تصوراتِ غالب

PDF By : Ghulam Mustafa Daaim Awan

محمد عزیز حسن (علیگ)

ga
غ

غالب اکیڈمی۔ نئی دہلی ۱۳

خالص اللہ کی رضا اور جذبۂ خدمتِ خلق کے تحت کتب کی پی ڈی ایف فائلز بنائی جاتی ہیں۔

کسی بھی قسم کا کاروباری مفاد پیش نظر نہیں۔ دعاؤں میں یاد رکھیں۔ شکریہ

PDF By : Ghulam Mustafa Daaim

۴۸۶

تصوّراتِ غالب

محمد عزیز حسن (علیگ)

غالب اکیڈمی، نئی دہلی

اشاعتِ اوّل : جون ۱۹۸۷ء

تعداد : ایک ہزار (۱۰۰۰)

کتابت : شفقت صدیقی مرادآبادی

ناشر : غالب اکیڈمی
حضرت نظام الدینؒ، نئی دہلی

قیمت : ۳۵/ روپے

طباعت:

جمال پرنٹنگ پریس، دلّی

فہرست مضامین

اِنتساب

میں اپنی اس ناچیز تصنیف کو اپنے استادِ محترم پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی مرحوم و مغفور کے نام نامی و اسم گرامی سے معنون کرتا ہوں کیونکہ آنجناب کے ہی کے فیضِ تعلیم سے مرزا غالب کی فکری عظمت کا نقش میرے دل و دماغ پر مرتسم ہوا۔

احقر الزمن:

مراد آباد
محمد عزیز حسن (علیگ)

۲۲ فروری ۱۹۸۷ء

بعونہ تعالیٰ

پیش لفظ

از جناب مالک رام۔ ایم۔ اے

غالب بلاشبہ اردو اور فارسی کا بہت بڑا شاعر ہے۔ اردو میں تو اس کی اہمیت اور عظمت مسلّم ہے کیونکہ اس سے ہماری شاعری میں ایک نیا باب کھل گیا۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں ہے کہ اس نے اپنے کلام میں کوئی منظم فلسفہ پیش نہیں کیا۔ نہ اس نے کوئی نیا پیغام ہی دیا جس سے وہ بنی نوع انسان کو کوئی جدید مسلک دکھانا چاہتا ہو۔ اس کا کلام ہر کسی کے فہم کی دسترس میں ہے اور ہر کوئی اس سے بقدر ظرف لطف اندوز اور مستفید ہو سکتا ہے۔ اس کے باوجود یہ بھی بدیہی حقیقت ہے کہ وہ فلسفی دل و دماغ کا مالک ہے۔ وہ حیات اور مسائل حیات میں غور و فکر سے کام لیتا ہے پھر اسے اپنے پیش روں اور ہمعصروں پر ایک اور برتری حاصل ہے کہ وہ وسیع المطالعہ شخص ہے۔ یہ مطالعہ کتابی بھی ہے اور فکری بھی۔ وہ اپنے مطالعے کے نتائج کو ان مسائل کے مقابل رکھنے کا عادی ہے اس سے لامحالہ اس کے کلام کا دائرہ اور وسیع ہو گیا ہے اور اس میں کئی قسم کے متفرق فلسفیانہ مضامین آ گئے ہیں جن کے سمجھنے کے لئے خود قاری کو بھی ان مضامین سے مزاولت اور واقفیت بہت ضروری ہے۔

اس مجموعۂ مضامین کے مصنف جناب محمد عزیز حسن کو مشرق و مغرب کے متعدد علوم میں ماہرانہ دستگاہ حاصل ہے۔ جہاں ایک طرف انھیں مشرقی علوم دینیہ اور فلسفے سے گہری واقفیت ہے وہیں وہ مغربی ادب اور فلسفہ میں بھی قابل قدر مہارت رکھتے ہیں۔ انھوں نے فارسی اور عربی کے وسیع خزانے کو بھی کھنگالا ہے۔ اور مغربی مصنفین کی تحریروں سے بھی پورا استفادہ کیا ہے۔ اس طرح ان کی حیثیت

"ذوالریاستین"[1] کی ہو گئی ہے ۔ اور وہ دونوں کے بارے میں علیٰ وجہ البصیرت گفتگو کر سکتے ہیں ۔

انھوں نے ان مضامین میں غالب کے چند تصورات پر روشنی ڈالی ہے ۔ تصور ویرانی ۔ تصور تمنا ۔ تصور حسن وغیرہ ۔ ایک پورا مضمون "فریب ہستی" کے عنوان سے ہے اس میں انھوں نے شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کے فلسفہ وحدت الوجود کی تفصیل بیان کرتے ہوئے غالب کے معتقدات پر بحث کی ہے ۔

غالب کے کلام میں بعض الفاظ بار بار آتے ہیں اور وہ ان سے حسب موقع اپنے دعوے پر استدلال کرتا ہے ۔ مثلاً تمنا ۔ ویرانی ۔ آئینہ ۔ قطرہ وغیرہ اس کے پسندیدہ الفاظ ہیں اور اس کے وہاں ان کی حیثیت کم و بیش اصطلاح کی ہے ۔ اس نے انھیں واردات تصوف اور مسائل حیات کے افہام و تفہیم کے لئے استعمال کیا ہے ۔ مثال کے طور پر لفظ "قطرہ" دیکھئے جو مندرجہ ذیل اشعار میں آیا ہے :

شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

شرح ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسم گل
رہبر قطرہ بہ دریا ہے خوشا موج شراب

لرزتا ہے مرا دل زحمت مہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خار بیاباں پر

---

[1] یعنی دو ریاستوں کے مالک

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

وغیرہ

وغیرہ

ان اشعار پر کوئی تفصیلی بحث بے محل ہوگی لیکن ایک بات تو بہر حال عیاں ہے کہ غالب نے لفظ "قطرہ" اپنے عقیدۂ وجودیت کے اثبات کے لئے مختلف پہلوؤں سے استعمال کیا ہے۔ تصور کوئی خودرو چیز نہیں ہے۔ نہ کسی انسان کے ذہن میں کوئی تصور آپ سے آپ پیدا ہوجاتا ہے۔ بلکہ یہ اس شخص کی تعلیم و تربیت، مشاہدے اور تجربے اور طویل غور و فکر کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ تصور اور تصویر میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ جب تک ایک خیال آپ کے ذہن میں ہے وہ تصور کہلاتا ہے۔ جب آپ اسے لفظوں یا خطوط کے ذریعے سے صفحۂ قرطاس پر منتقل کردیتے ہیں تو یہ تصویر کی شکل اختیار کرجاتا ہے۔

جناب محمد عزیز حسن نے ریزہ ریزہ جمع کرکے غالب کے تصورات کو تصویر کی شکل دے دی ہے اور اس میں خوب خوب دادِ سخن دی ہے۔ یہ کام آسان نہیں تھا۔ لیکن جس چابک دستی سے انھوں نے یہ مہم سر کی ہے یقین ہے کہ اہلِ نظر اس کی داد دیں گے اور اس سے استفادہ کریں گے۔ امید کی جاسکتی ہے کہ اس سے تفہیمِ غالب کا کینوس اور وسیع ہوگا۔ ضمناً میں ایک بات کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں :

حضرت شیخ اکبر کے نظریۂ وحدت الوجود کا دین یا روحانیت سے کوئی تعلق نہیں، بلکہ یہ ایک واقعہ ہے اور یہ سب کو تسلیم ہے کہ روحانیت۔ ارتقائے انسانیت میں ایک مقام ہے۔ واقعہ کا مقام اور حال سے کیا تعلق!

مالک رام

نئی دہلی
۲۱ر اکتوبر ۱۹۸۶ء

دیباچہ از مصنف

مرزا غالب سے میرا تعارف

الحمد للہ الذی ھدانا للایمان والصلوٰۃ والسلام علیٰ رسولہ الکریم
وعلیٰ آلہ واصحابہ اجمعین

میں مراد آباد کے ایک معزز زمیندار گھرانے میں ۲۳ اکتوبر ۱۹۰۶ء
کو پیدا ہوا اور ابتدا ہی سے میری تربیت شرفاء کے معیار اور اصول پر
کی گئی۔ میرے دادا صاحب مرحوم (جناب شیخ علیم الدین صاحب مرحوم مغفور) بہت
ہی کثیر الاحباب تھے۔ صبح اور رات کو ان کے احباب چالیس، پچاس کی تعداد
میں جمع ہوتے اور ڈیڑھ، دو گھنٹے یہ جلسہ جاری رہتا۔ ان بزرگوں کی وضع قطع،
ان کی مہذب گفتگو، ان کی شائستگی، گفتگو میں خاص احتیاط کے محاذ کے نقوش
میرے ذہن میں آج بھی تازہ ہیں۔ گھر کی تربیت کے علاوہ ان جلسوں میں میرا
حاضر رہنا بھی بڑی حد تک میری ذہنی تعمیر میں ممد و معاون ہوا ہے۔ ان جلسوں
میں ہر قسم کے ذکر ہوتے تھے جو بے تکلف احباب کی صحبتوں میں عام طور پر ہوتے
ہیں لیکن جب کبھی شعر و شاعری کا ذکر آجاتا تو مرزا غالب مرحوم کا ذکر نہایت
عقیدت مندی سے کیا جاتا۔ ان کے اشعار پر تنقید و تبصرہ ہوتا۔ اور غالب کی
مدح سرائی ہوتی۔ میں اپنی کم سنی میں اس تمام گفتگو کو تو سمجھ نہ سکتا تھا مگر
غالب کی عظمت کا ایک نقش میرے دل پر مرتسم ہوگیا۔ میرے بڑے بھائی
اختر حسن صاحب نے کاویانی پریس (برلن) کا مطبوعہ دیوان غالب منگوایا۔
موقعہ ملنے پر میں بھی اسکو پڑھتا تھا مگر میری سمجھ میں کچھ نہ آتا۔ ۱۹۲۴ء میں میں نے
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا تو انٹر میڈیٹ کے اردو کورس میں عود ہندی

(مرزا غالب کے اردو خطوط کا مجموعہ) شامل تھا۔ اور حضرت مولانا احسن مارہروی ہمیں پڑھاتے تھے۔ غالب کی عظمت کا یہ دوسرا نقش تھا جو میرے دل میں قائم ہوا۔ مولانا احسن مرحوم نے غالب کے خطوط ہمیں اس طرح پڑھائے کہ مرزا کو ادبیات میں ایک مجتہد کے مرتبہ پر فائز کر دیا۔ اور پھر اپنے لکچرس میں اسی پر مسلسل روشنی ڈالتے رہے۔ ان خطوط میں جو روانی ہے اور فکر کا جو اسلوب ہے وہ ہر پڑھنے والے کو متاثر کرتا ہے میں بھی اس سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوا۔ دادا صاحب مرحوم کے جلسوں میں جو عقیدت مجھے غالب سے پیدا ہوئی تھی، مولانا احسن مرحوم نے اس میں ایک روح پھونک دی۔ ان خطوط میں جو شگفتگی نمایاں ہے وہ خود غالب کے ذہن و دماغ میں زندگی اور فکر میں جودت کا بیّن ثبوت ہے۔
میں جب بی۔ اے میں آیا تو اس وقت بی۔ اے میں اردو لازمی مضمون تھا اور کورس میں چار کتابیں تھیں (۱) دیوانِ غالب (۲) اقبالؒ کی بانگِ درا (۳) اصغر گونڈوی کی نشاطِ روح اور (۴) مولانا حالیؒ کا مقدمۂ شعر و شاعری۔ اور پڑھانے والے تھے جناب رشید احمد صاحب صدیقی مرحوم۔ انھوں نے سب سے پہلے دیوانِ غالب ہی پڑھانا شروع کیا۔ میں نے نظامی پریس کا مطبوعہ دیوانِ غالب خرید لیا تھا جو محشّیٰ ہے۔ کلاس جانے سے پہلے میں، ان حاشیوں کی مدد سے اشعار کے معنی سمجھنے کی کوشش کرتا اور پھر پروفیسر صاحب مرحوم کے لکچر سے فیض حاصل کرتا۔ مرزا غالب کی عظمت کا جو نقش، اوّل دن سے میرے دل و دماغ میں مرتسم ہوا تھا، اس میں مزید رنگ و روغن علی گڑھ میں بھر گیا۔

پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی مرحوم نے غالب کے کلام میں جن نکات کو طلباء کے ذہن نشین کرایا، ان سے مجھے صرف علمی فیض ہی حاصل نہ ہوا بلکہ اس کے ساتھ غالب کا مقام بحیثیت ایک عظیم مفکر، ترجمانِ ہستی اور رازدانِ فطرت کے،

میرے لئے واضح ہو گیا۔ علی گڑھ میں ان دو بزرگوں کے فیض سے جو کچھ حاصل ہوا وہ میری زندگی کا بڑا قیمتی سرمایہ ہے۔

میں نے اردو، فارسی اور انگریزی کے تقریباً تمام ہی مشہور شعرا کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے اور ان میں سے اکثر حضرات کے دیوانوں کے ملخص خود تیار کئے ہیں۔ انگریزی شعرا اور حکما کے اشعار اور مقولے ہزاروں کی تعداد میں میری بیاض میں درج ہیں۔ میں نے ان کے موازنہ پر ایک کتاب لکھی دو جلدوں میں لکھی ہے جو زیر طبع ہے۔ مرزا غالب مرحوم کے مقام اور مرتبہ کے متعلق میری یہ رائے قائم ہو چکی ہے کہ دنیا کے عظیم متفکرین میں مرزا غالب کا مقام مسلم ہے مرزا مرحوم نے خود ہی اپنی فکرو تخیل کو واضح کر دیا ہے جب کہ فرماتے ہیں کہ :

ہوں گرمئ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں (نسخۂ حمیدیہ)

حالات، کیفیات، جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرنے والے بے شمار اشعار غالب کے اردو اور فارسی کلام میں موجود ہیں جن میں نفسیاتی تجزیہ، نظام عالم، کائنات میں انسان کی ہستی اور اس کے اثرات اور زندگی کی کشمکش پر غالب نے شاعرانہ روایات کو قائم اور برقرار رکھتے ہوئے نہایت دقت نظر سے بحث کی ہے اور ان تمام اشعار سے ان کی عمیق فکر اور کائنات کے وسیع مطالعہ کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک "نا آفریدہ گلشن" ہمیشہ ان کے پیش نظر رہا ہے اور اس موجودہ دنیا میں انسان جس کشمکش میں مبتلا ہے، وہ اس کو اس سے ماوراء لے جانا چاہتے ہیں۔ اسی کشمکش کے متعلق فرماتے ہیں :

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

دنیا کے تمام ہی عظیم شعراء کے کلام پر نظر ڈالنے سے یہ امر ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان میں سے ہر ایک کی فکر کا ایک مخصوص مرکزی نقطہ رہا ہے۔ ان کا مطالعۂ کائنات اور تمام فکری انقلابات اسی مرکزی نقطہ سے وابستہ رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے کلام میں جو کچھ ملتا ہے وہ بھی اسی مرکزی نقطہ کے مختلف گوشہ ہائے فکر و نظر ہیں۔ مرزا غالب جس دنیا کا تصور اپنے سامنے رکھتے ہیں اس کے بعض گوشے ان مقامات پر واضح کیے گئے ہیں، جو اس مجموعے میں شامل ہیں اور جس سے ان کی فکری گہرائی، وسعت اور عظمت ظاہر ہوتی ہے۔ علامہ اقبالؒ نے غالبؔ کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا ہے:

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر ترا
زیبِ محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کے پیشِ نظر جو گلشن ناآفریدہ تھا، علامہ اقبالؒ نے اس کو ان کے کلام میں پا لیا تھا۔ اور علامہؒ نے اپنے تصورِ خودی میں جس انسان کی تعمیر کو پیش کیا ہے، مرزا غالب کے تصورِ تمنا میں وہ سب امور موجود ہیں جیسا کہ ناظرین اس مضمون میں ملاحظہ فرمائیں گے۔

علامہ اقبالؒ کے کلام پر ایک سرسری نظر یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ انھوں نے فارسی اور انگریزی کے تمام شعراء کے کلام کا مطالعہ نہایت ہی غائر نظر سے کیا ہے کیونکہ ان میں سے اکثر شعراء کی فکری بنیادی حیثیت کو انھوں نے

واضح کردیا ہے۔ پیامِ مشرق میں اکثر انگریزی شعراء کے متعلق جو اشعار ہیں،
ان کو دیکھنا چاہیئے بشکسپیئر پر ان کی نظم بانگِ درا میں موجود ہے۔ اسی
طرح فارسی شعراء کے کلام پر تبصرہ ہی نہیں ہے بلکہ ان کے بنیادی نقطۂ نظر کی
وضاحت ہے اور ایک ایسے وسیع مطالعہ کا حامل جب مرزا غالبؔ کے لئے وہ شعر
کہتا ہے جو متذکرہ بالا بند کی ابتداء ہے کہ پروازِ تخیل کے اعتبار سے مرزا غالبؔ
تمام شعراء میں لاثانی ہیں تو علامہ کے اس بیان سے غالبؔ کی فکر کی عظمت ظاہر
ہو جاتی ہے اور یہ صرف خراجِ عقیدت ہی نہیں ہے بلکہ حقیقت کے اظہار پر مبنی
ہے۔ مشہور انگریزی مفکر اور فلسفی ایمرسن نے کہا ہے کہ "اس دنیا میں سب سے زیادہ
مشکل امر کیا ہے" اور پھر جواب دیا ہے کہ "سوچنا"۔ ہمارے نزدیک اس کے معنی
یہ ہیں کہ تخیل کی پرواز کو قابو میں رکھ کر کسی بھی مسئلہ میں حقیقت کا پرتو پا لینا۔
یہ ہے اس "سوچنے" کی حقیقت اور مرزا غالبؔ کے کلام پر جب اس تصور و خیال
کے ماتحت نظر کی جائے تو علامہ اقبالؒ کے فرمانے کے مطابق یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ
غالبؔ دنیا کے عظیم مفکرین میں سے ہیں۔

مرزا غالبؔ کے کلام میں جا بجا اس گلشنِ نا آفریدہ کی وضاحتیں مختلف حیثیات
سے ملتی ہیں۔ ایک شعر میں اپنے تصورات کی وضاحت فرماتے ہیں:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اِدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

اس سے ان کے حوصلہ کی وسعت اور فکر کی بلندی کا اندازہ کرنا چاہئے کہ مرزا
غالبؔ انسان کی عظمت کے متعلق کتنی بلند رائے رکھتے ہیں۔ اور اس مادی دنیا
سے انسان کا مرتبہ کتنا بلند اور اعلیٰ خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

کاخِ دماغ را بہوائے عروجِ فکر اندازۂ بلندیٔ منظر گرفتہ ایم

صرف یہ مادی کائنات ہی نہیں، انسان اُن طاقتوں سے بھی توانا گیا ہے جو اس سے ماورا ہو کو بھی فتح کر سکتی ہیں اور مرزا غالب کا گلشن ناآفریدہ وہی ہے۔ مرزا کو خود اپنی فکر کی عظمت کا احساس تھا اور انسان نے اپنے لئے دُنیا کو جو ایک وادیٔ خارزار بنا لیا ہے۔ اس سے اس کو نکالنے کے سلسلہ میں فرماتے ہیں:

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بخونِ دل قانونِ باغبانیٔ صحرا نوشتہ ایم

یہ شعر گویا مرزا کی جانب سے اپنے سارے کلام پر محاکمہ ہے۔

اپنے تصورات، خیالات اور فکر کی پرواز پر حقیقت ہونے اور ان کے مقبول ہونے کا یقین مرزا غالب کے ذہن میں موجود تھا اور اپنے مخالفین کے اعتراضات اور اپنی مشکل پسندی سے عوام کی بیزاری سے بالکل بے نیاز تھے۔ یہی یقین تھا جس کی بنا پر انھوں نے کہا تھا کہ:

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است

شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

دنیا کا وہ کوئی مفکر نہیں ہے جس کی فکر رسا کو ایک دم سے دنیا والوں نے قبول کر لیا ہو۔ کارلائل نے لکھا ہے کہ: "شیکسپیر کو انگلش چینل عبور کرنے میں تین سو سال لگ گئے"؟ اگر مرزا غالب کو سمجھنے میں ہندوستان کو پچاس سال ہی لگے تو یہ مرزا کی فکر کی عظمت اور ہندوستانی ذہن دونوں کی قابلِ ستائش نوعیت ہے مگر یہاں سب سے زیادہ قابلِ غور بات یہ ہے کہ مرزا غالب کا یہ الہامی شعر حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوا ہے اور صرف کلامِ غالب پر ہی تنقید و تبصرہ نہیں ہوا ہے بلکہ غالب کے طرزِ فکر نے ہمارے شعرا کو بڑی حد تک متاثر کیا ہے اور غالب کی یہ پیشین گوئی پوری ہو گئی۔ کیا یہ ایک شاعر اور مفکر کی عظمت کا کھلا ہوا ثبوت نہیں ہے کہ اس نے ایک زمانہ سے اپنی عظمت کا کلمہ پڑھوا لیا؟"

ان سطور میں غالب کے فلسفہ پر جو کچھ عرض کیا گیا اس کا ماحصل یہ ہے کہ مرزا غالب تمام تر رجائی (Optimistic) ذہن رکھتے تھے مگر ان کے دیوان میں ان اشعار کی بھی ایک معقول تعداد موجود ہے جو اس نظریہ کے خلاف شہادت دیتے ہیں جیسے :

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی

ہمیں ان اشعار کی معذرت کرنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے کیونکہ زندگی پھولوں کی سیج نہیں ہے اور یہاں قدم قدم پر ناکامیوں اور نامرادیوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ ایک مفسر حیات زندگی کے اس حال کو نظر انداز نہیں کر سکتا اور ان کی عکاسی اور ترجمانی کرنا اس کے فرائض میں داخل ہے یہی مرزا غالب نے کیا ہے اور زندگی کے اس حال کو ایک شعر میں پیش کرتے ہیں کہ :

شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جایئے

دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گھبرا جائے ہے

جب زندگی کا یہ حال ہو تو وہ اشعار معرضِ بحث میں نہیں آتے۔ مرزا غالب کی بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی، نظم و نثر میں غیر معمولی شگفتگی، اسلوبِ بیان میں دلآویزی، طرزِ ادا میں جدت طرازی، مضامین میں بلند پروازی ان کی ذہنی حالت کو ظاہر کر دیتے ہیں کہ اس میں یاس و اضمحلال کا نام و نشان تک نہیں ہے۔ یہ خوبیاں صرف رجائی ذہن کی ہی ہیں۔ ان کے تصورِ تمنا میں جو اشعار ہم نے درج کئے ہیں ان سے ہمارے نظریہ کی تصدیق ہوتی ہے۔

مرزا غالب کے کلام اور ان کے فلسفہ پر مکمل بحث اکثر ناقدین کر چکے ہیں اور ایک لائبریری کے بقدر کتابیں مرزا کے کلام اور پیام پر تصنیف کی جا چکی ہیں۔ ان میں مولانا حالی مرحوم اور عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم کی کتابیں زیادہ

شہرت اور قبولیت حاصل کر سکیں۔ ڈاکٹر جانسن اس بارے میں خوش نصیب تھا کہ اس کی زندگی اور اس کے افکار پر اس کے شاگرد باسول نے ایک لاجواب کتاب تحریر کر دی ہے۔ اور وہ بھی یہ خوش قسمتی ذوق اور غالب کو نصیب ہوئی ہے کہ ان کی زندگی اور کلام پر تفصیلی معلومات ہمارے سامنے ہیں۔ مولوی محمد حسین آزاد نے اپنے استاد ذوق کا پورا پورا حال آبحیات اور ذوق کے دیوان کی ترتیب میں بیان کر دیا ہے۔ اور غالب کی زندگی، شخصیت، کوائف وحالات اور فکر پر مولانا حالی مرحوم نے ایک ایسی کتاب تصنیف کر دی جو اردو کے تنقیدی ادب میں اپنا مقام بہت بلند رکھتی ہے اور مرزا غالب پر تقریباً تمام ہی لکھنے والوں نے اس کتاب سے کم وبیش استفادہ کیا ہے۔ مرزا غالب کے بعض اشعار میں ایک سے زیادہ معنی مضمر ہیں۔ اس کے متعلق ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری فرماتے ہیں کہ: "ان کے بعض اشعار کی سادگی میں عجیب وغریب لطیف معنی پنہاں ہیں۔ جیسے کولمبس نے امریکہ کو دریافت کیا تھا مولانا حالی نے مرزا غالب کے کلام میں اس نئی دنیا کا پتہ لگایا اور حقیقت میں مولانا حالی مرزا غالب سے کچھ کم داد کے مستحق نہیں ہیں"۔ (صفحہ ۱)۔ مرزا غالب کے کلام میں اسی طرح معانی، مطالب اور نکات دریافت کر کے ان کو یکجا کر دینے کا کام مولانا حالی نے انجام دیا ہے۔ اور اس لحاظ سے اردو ادب ہمیشہ مولانا مرحوم کو خراج عقیدت پیش کرتا رہے گا۔ اردو اور فارسی کے اس عظیم مفکر کے ان خیالات اور نکات سے دنیا کو روشناس کرایا، جن پر دوسروں کی نظر ہی نہیں پڑ رہی تھیں۔

مولانا حالی اور ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے علاوہ کتنے ہی دوسرے مفکرین اور ناقدین نے غالب کو نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ اور علامہ اقبالؔ نے غالب پر جو نظم لکھی ہے اس کا آخری بند یہاں نقل کیا جاتا ہے جس سے مرزا

کی عظمتِ فکر کا اندازہ ہوتا ہے کہ :

اے جہاں آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر
ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در
ذرہ ذرہ میں ترے پوشیدہ ہیں شمس و قمر
یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے ؟
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے ؟

مرزا غالب نے متعدد اشعار میں اس امر کو تسلیم کیا ہے کہ وہ مرزا عبدالقادر بیدل کا اتباع کرتے ہیں اور بیدل اپنی دقّت پسندی اور علوے فکر کے لئے مشہور ہیں۔ فارسی میں غالب نے ظہوری کی اتباع کا بھی ذکر کیا ہے۔ جیسا کہ فرماتے ہیں کہ :

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

وہ بھی اپنی مشکل پسندی میں سب سے آگے ہیں۔ ان شعراء سے مرزا غالب کا استفادہ کرنا اور ان کے طرزِ فکر سے متاثر ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ خود ان کا اندازِ فکر کیا ہے۔ تصورات کی عظمت اور فکر کی بلندی مضامین عالی پیدا کرتی ہے مگر ان کو بیان کرنے کے لئے کیا زبان اختیار کی جائے اور اسلوب ادا کیا ہو یہ ایک نہایت مشکل مرحلہ ہے۔ مرزا غالب کو فارسی زبان سے نہایت شغف تھا۔ اس پر ان کو عبور حاصل تھا۔ اور اسی لئے وہ فارسی ترکیبیں کثرت سے استعمال کرتے ہیں جو عوام کے فہم سے بالاتر ہیں۔ لیکن ہمارے نزدیک ان خیالات کو جو ایسے اشعار میں بیان ہوئے ہیں، دوسرے الفاظ میں پیش کرنا ممکن نہ تھا بلاشبہ

اس میں غالب کی مشکل پسندی کو بھی دخل ہے مگر وہ اس میں ایک حد تک معذور بھی ہیں اور ان کے دیوان میں کثرت سے وہ اشعار موجود ہیں جن میں فارسی ترکیبوں سے نہایت حسن پیدا ہو گیا ہے۔

میں اپنی عقیدت مندی اور شوق کے باعث مرزا غالب کے کلام پر ہمیشہ متوجہ رہا ہوں اور ان کی فکر کی بلندی نے مجھے بہت متاثر کیا ہے۔ اسی کا نتیجہ یہ چند مضامین ہیں جو اس مجموعہ میں پیش کئے جا رہے ہیں اور جن کو غالب اکیڈمی (دہلی) شائع کر رہی ہے۔ چونکہ یہ مضامین مختلف زمانوں میں لکھے گئے ہیں اس لئے ان میں بعض ضمنی مباحث کی تکرار ہو گئی ہے۔ میں نے نظر ثانی کرتے وقت ان کو اس خیال سے حذف نہیں کیا کہ ایک مستقل موضوع کا خود اپنی جگہ مکمل ہونا اس سے بہتر ہے کہ اس موضوع کی تکمیل کے لئے ہمیں کہیں اور جستجو کرنا پڑے۔ یہی حال مرزا غالب اور دوسرے شعراء کے اشعار کا ہے جن کی تکرار ہوئی ہے۔

۲۲ر فروری ۱۹۸۶ء کو دہلی میں غالب اکیڈمی کا سالانہ جلسہ تھا، اور اس میں مقالہ پڑھنے کے لئے جناب مالک رام صاحب نے مجھے دعوت دی اور مرزا غالب کے تصورات پر میں جو کچھ بھی لکھ چکا تھا اس میں وہ مقالہ انتخاب میں آیا جو میں نے اپنے عزیز و محترم دوست جناب جمیل الدین حیدر رضاں صاحب ایم۔ اے۔ ایل ایل۔ بی (ایڈوکیٹ) صدر عزیز حسن اکیڈمی مراد آباد کی فرمائش پر لکھا تھا یعنی "غالب کا تصور تمنا" اور وہ عزیز حسن اکیڈمی کے ایک جلسہ میں پڑھا جا چکا تھا۔ دہلی کے جلسہ میں یہ مقالہ میرے عزیز دوست جناب نصیر احمد صاحب بی اے۔ بی۔ ایڈ دمیگ نے میری جانب سے پڑھ کر سنایا اور حاضرین نے اس کو پسند فرمایا۔ میرے شفیق محترم جناب مالک رام صاحب نے مقالہ کو شائع کرنے کا خیال ظاہر کیا۔ اور بالآخر طے پایا کہ غالب کے تصورات سے

متعلق میں جو کچھ تحریر کر چکا ہوں وہ سب یکجا ہی شائع کر دیا جائے۔ اور اب یہ کتاب ناظرین کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔

اس کتاب کی کتابت مراد آباد میں ہوئی ہے اور اس کتابت کا انتظام و انصرام میرے عزیز دوست جناب معراج الحسن صاحب سہوانی (ریسرچ اسکالر) نے فرمایا۔ میں اس کے لئے ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ کاپیوں کی تصحیح کا کام میری دو شاگردوں عزیزی حور رفعت سلمہا (ایم اے اردو) اور عزیزی حور زینت سلمہا (ایم اے انگلش) نے بحسن و خوبی انجام دیا۔ ان کا شکریہ تو کیا ادا کروں، ان کے لئے دعا کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ انھیں اس کا اجر جزیل عطا فرمائے۔ آمین

احقر الزمن:

محمد عزیز حسن (علیگ)

مراد آباد، ۲۲ فروری ۱۹۸۷ء

⁂ —— ⁂ —— ⁂

۷۸۶

فہرست مضامین

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مرزا غالب کا تصورِ تمنا

مشیت ربانی کو ایک جہانِ تعین و امتیاز پیدا کرنا مقصود تھا اور آفاق میں اس کی تعمیر کر دینے کے بعد اُس مخلوق کو پیدا کیا گیا جو اس تمام تعین و امتیاز باہمی میں معنی تلاش کرے۔ اس مخلوق کی عظمت کا راز اس کی اسی تلاش و جستجو میں پنہاں و مرکوز کر دیا گیا۔ رنگ و بو کی ایک پوری کائنات اس کے سامنے ہے اور ہر حسن کی طرف رغبت اور اس کو حاصل کر لینے کی تمنا اس مخلوق کی سرشت ہے کیونکہ انسان کسی شے کے معنی نہیں جان سکتا جب تک کہ وہ اس کے تجربہ میں نہ آجائے۔ اب حالت یہ ہے کہ ایک کائنات حسن و زیبائی اس کے سامنے ہے اور ایک دریائے شوق و تمنا اُس کے دل میں موجزن ہے انجام کیا ہوگا؟ خدا ہی جانتا ہے۔ جگر مرادآبادی نے اس مسئلہ کو واضح الفاظ میں کہہ دیا ہے:

حسن ہر گام پہ ہے سایۂ فگن، دامِ فگن
عشق آزادِ دو عالم ہے، خدا خیر کرے

دنیا کی اس آرائش و زیبائش اور انسان کے دل میں تمناؤں کی پیدائش سے کائنات اور انسان کے درمیان جس ربط باہمی کو معرضِ وجود میں لایا گیا ہے مکمل شعوری بیداری سے اس کا احساس قلب و دماغ میں زندہ اور تازہ رکھنا یہ انسان کی ذمہ داری ہے اور وہ اپنی اس ذمہ داری کو کس حد تک ادا کر پایا یہی ہے وہ امتحان جس کو دنیا کے تمام عظیم مفکرین نے پیش کیا ہے کیونکہ امتحان اور آزمائش اسی کا نام ہے کہ انسان اپنی

مضمر صلاحیتوں کا مظاہرہ کرے اور انھیں منظرِ عام پر لائے۔ اور پھر اپنی عظمت کے مقابلہ میں سب کو سرنگوں ہی نہ کردے بلکہ سب سے اس کا اعتراف بھی کرالے۔ اس کے باطن میں وہ آرائش اور جمال موجود ہو جس کے تابشِ انوار کے مقابلہ میں ماہتاب ہی نہیں آفتاب بھی شرما جائے۔ مگر اس مقام تک پہنچنے میں صدہا مراحل سے گزرنا ناگزیر ہے کیونکہ اس امتحان و آزمائش کے متعلق مرزا غالب نے جو تصور دیا ہے وہ اس کو واضح کردیتا ہے کہ انسان اور کائنات کے درمیان مذکورہ ربط پیدا کردینے کے ساتھ ایک زبردست اختلاف بھی کام کر رہا ہے کہ :

زندگی کے متعلق انسان کا طرزِ نظر

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گُل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں (غالب)

عام خیال یہ ہے کہ نیکی پر عمل پیرا ہونے سے فراغت، خوشحالی، عوام میں قبولیت، عزت اور نیک نامی ملنا چاہیئے اور بدکاری کے نتائج اسی کے مطابق ہونا چاہئیں یعنی تنگ دستی، رسوائی اور عوام کی نظر میں ذلت۔ لیکن مشاہدہ اس کے خلاف ہے کہ نیک لوگ زیادہ پریشانیوں میں مبتلا ہوتے ہیں اور بدکار خوب پھولتے پھلتے ہیں۔ اور مرزا غالب اسی حال کی ترجمانی اس شعر میں کر رہے ہیں کہ گُل جو سارے حسن کا حامل ہے اس کو تو گلخن میں ڈال دیا جاتا ہے اور گھاس کا وہ تنکا جو کوئی حیثیت نہیں رکھتا گلشن میں ہے۔ لیکن اس شعر میں جو گلخن اور گلشن کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں ان کے معنی پر غور کرنا ضروری ہے کیونکہ یہاں فرد کی نیکی اور بدی کا سوال درپیش ہے۔ یہ دونوں الفاظ فرد کی باطنی حالت کو بیان کرنے کے لئے ہی ہیں کیونکہ زندگی کسی کے لئے بھی کل طمانیت مہیا نہیں کرتی یہ شے تو پیدا ہی نہیں کی گئی۔ مگر ایک نیک طینت انسان کے حوصلوں میں وسعت، عزائم کی بلندی،

بدی سے نفرت اور دلگرفتگی۔ دنیا کو پاک کر دینے کی تمنا۔ گمراہوں کو دیکھ کر کبیدہ خاطری اس کے نیک دل ہونے کے سبب سے ہمیشہ رنج و غم اور فکر و الم میں اس کو مبتلا رکھتی ہے غیروں پر گذرنے والے مصائب بھی اس کو غمناک بنا دیتے ہیں اور یہی ہے وہ گلخن جو غالب نے پیش کیا ہے۔ غالب نے ایک شعر میں نیکوں کی پریشان حالی کا سبب اور بھی بتایا ہے کہ :

همہ عجز و نیاز می خواہند ۔۔۔ زار تر ہر کہ حق گذار تر ست

یعنی قدرت تمام تر عجز و نیاز کا مطالبہ کرتی ہے اس لئے جو حق گذار ہوتا ہے اور وہ زیادہ پریشان رہتا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ وہ اور زیادہ عجز و نیاز میں مصروف و منہمک ہو جائے لیکن جب حوصلے پست ہوں تو مقاصد محدود ہو کر رہ جاتے ہیں اور پھر تمناؤں کا وہ نظام جو انسان کے باطن میں پرورش پاتا ہے اپنی تمام اہمیت کھو دیتا ہے اور وہ شخص عالم انسانیت میں کوئی انقلاب لانے کی صلاحیت اپنے اندر سے ختم کر دیتا ہے جو کچھ اس کو میسر ہو جائے بس اسی پر قناعت کر لیتا ہے اور اسی میں ہی خوش رہتا ہے۔ یہی ہے اس کا گلشن اور وہ اسی میں آباد رہتا ہے۔ یعنی نیکوں کی تمنائیں اور ان سے پیدا شدہ غم انہیں اس ذہنی کرب میں مبتلا رکھتے ہیں جن سے انہیں زندگی بھر نجات نہیں ملتی۔ اور بدوں کے مقاصد کی پستی نے اس دنیا کو ان کے لئے گلشن بنا دیا ہے کہ وہ اس دنیا کے حسن و جمال میں ہی گم ہو کر اپنے آپ کو بھلا چکے ہیں۔ حالانکہ زمین کی یہ ساری زیبائش و آرائش انسان کے امتحان کی غرض سے پیدا کی گئی ہے۔ قرآن مجید نے اسی حقیقت کو واضح فرمایا ہے :

إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا (کہف۔۱)

(ترجمہ) اور ہم نے زمین پر کی چیزوں کو اس کے (یعنی زمین) کے لئے باعث

رونق بنایا تاکہ ہم ان لوگوں کی آزمائش کریں کہ ان میں بہترین عمل کون کرتا ہے۔

اس آیتِ کریمہ سے ثابت ہے کہ زمین کی ساری زینت و آرائش انسان کی آزمائش کی غرض سے کی گئی ہے اور یہ غرض پوری نہیں ہو سکتی تھی جب تک انسان میں اس کے لئے طلب پیدا نہ کر دی جاتی۔ انسان اور کائنات کے اسی رشتہ اور تعلق کے لئے مرزا غالب نے یہ شعر کہا ہے:

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم (نسخۂ حمیدیہ)

یعنی حسن کے جلوے ہماری آنکھوں کے سامنے آتے ہیں اور ہم ان سے متاثر ہو کر ان کو حاصل کر لینے کی تمناؤں میں گھر کر رہ جاتے ہیں لیکن اے بہاروں کے پیدا کرنے والے! ہمارے اندر تمنائیں پیدا کرنے والا بھی تو تو ہی ہے۔ تو ہم گنہگار کیونکر ہوئے؟ اس شعر کا مضمون دراصل خواجہ حافظؔ کے شعر سے ماخوذ ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

لالہ ساغر گیر و نرگس مست و بر ما نامِ فسق
داوری خواہم مگر یارب! کرا داور کنم

(ترجمہ) لالہ کے ہاتھ میں ساغر ہے اور نرگس کی آنکھ میں مستی ہے اور ہمارے اوپر فسق کا الزام ہے۔ میں طالبِ انصاف ہوں مگر یا الٰہ! کس کو انصاف کے لئے مقرر کروں۔

مطلب یہ ہے کہ ہر طرف تو بہار پیدا کر دی ہے جس سے رغبت ہمارے اندر مہیا فرما دی اب ہمارے اوپر یہ فسق کا الزام کیوں ہے؟ یہ دراصل جبریہ عقیدہ ہے اور خواجہ حافظؔ اسی عقیدہ کے حامل ہیں اس لئے وہ یہی کہہ سکتے تھے۔ مرزا غالبؔ نے جو کچھ کہا ہے وہ بھی شکایت ہی ہے لیکن سورۂ کہف کی متذکرہ آیت سے ثابت ہے کہ یہ سب انسان کی آزمائش کے لئے ہے اور اگر انسان میں

تمنا پیدا نہ کی جاتی تو اس کو اس دنیا کے حسن، خوبی اور رعنائی کی طرف رغبت ہی نہ ہوتی اور امتحان مکمل نہ ہوتا۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ انسان کا تعلق اس پوری کائنات سے جس بنیاد پر قائم ہے وہ اس کے اندر تمنا اور آرزو ہی ہے۔

مرزا غالب نے انسان میں تمنا کی پیدائش اور احوالِ کائنات کے درمیان باہمی ربط پر ایک بے مثل شعر کہا ہے:

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گُل ناآشنا

سبزۂ بیگانہ اس سبزہ کو کہتے ہیں جو خودرو ہوتا ہے اور برسات میں ہر جگہ اُگ آتا ہے۔ غالب نے یہاں "بیگانگی" کے لفظ سے فائدہ اٹھایا ہے کہ بہار کا ایک جزو سبزہ بھی ہے اور اس میں "بیگانگی" موجود ہے۔ اور جنون و وحشت میں بھی ساری دنیا سے بے تعلقی اور بیگانگی ہوتی ہے۔ دوسرا جزو بہار کے موسم میں ہوا کا چلنا ہے جس میں ایک کیفیت آوارگی سی ہوتی ہے اسی کو صبا کی آوارگی کہا جاتا ہے اور وحشت میں بھی ایسی ہی آوارگی کارفرما ہوتی ہے۔ گُل کی ناآشنائی بھی یہی ہے کہ وہ خود کھلتا ہے اور اپنے حُسن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مگر اس کو کسی سے کوئی تعلق خاطر نہیں ہوتا۔ بہار کے اجزاء ترکیبی یہی ہیں اور مرزا ان ہی اجزاء کو جنون و وحشت میں بھی موجود پاتے ہیں۔ تو بہار اور جنون میں باہمی ربط و نسبت کی بنیاد ایک ہی ہوئی۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ان دونوں میں ربط فطرت کا پیدا کردہ ہے۔ اس طرح کائنات میں حسن اور انسان میں تمنا کی پیدائش کے درمیان ربط و نسبت واضح ہے۔ حسن و عشق کے درمیان ایسے ہی ربط و نسبت کو ذوق نے بھی ایک شعر میں کہا ہے:

مستی و ناآشنائی وحشت و بیگانگی　　یار تری آنکھوں میں دیکھی یار ترے دیوانے میں

کائنات میں حسن کا تماشہ اور پھر انسانی قلب میں تمنا کے پیدا ہونے کے متعلق مرزا غالب نے ایک اور شعر کہا ہے:

بیدلی ہائے تماشہ کہ نہ عبرت ہے نہ شوق
بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دین

قلب کا کام یہ ہے کہ وہ احوال و کیفیات اور تغیرات و انقلابات سے عبرت حاصل کرے یا تماشائے حسن سے اس کے ذوق میں وسعت اور جلا پیدا ہو لہٰذا تمنا کو یا تو دنیا سے متعلق ہونا تھا یا دین سے مگر افسوس کہ انسان کیسی پستی میں آگیا ہے کہ نہ تماشہ کی غرض و غایت پوری ہو رہی ہے نہ تمنا کی۔ مرزا کا مقصد اس شعر سے یہ ہے کہ کائنات میں حسن اور انسان میں تمنا پیدا کرنے کا مقصد انسان کو عظمت عطا کرنا تھا اور اس عظمت کو حاصل کرنے کی ذمہ داری خود انسان کی ہے اور انسان اسی سے غافل ہو چکا ہے لہٰذا حسن اور تمنا دونوں کا مقصد گم ہو گیا۔

عظمتِ انسانی کا راز

انسان کو عظمت عطا کرنے کا راز مذکورہ امتحان میں مضمر و پوشیدہ ہے کیونکہ کائنات کے کسی حسن کی طرف رغبت سے ہی تمنا پیدا ہوا کرتی ہے۔ اور اس حالت میں انسان بظاہر محکوم معلوم ہوتا ہے کیونکہ تمنا اس کو مجبور کر رہی ہوتی ہے کہ وہ اس حُسن کو حاصل کر لے اور اس پر غالب آجائے۔ امید کی ایک کرن اس کے اندر حوصلہ پیدا کرتی ہے۔ اور وہ اپنے مقصود کو حاصل کر لینے کے لئے اپنی جملہ صلاحیتوں کو بروئے کار لے آتا ہے نظام یہ ہے کہ صلاحیتیں (Potentialities) عمل کے ذریعہ ہی سے قوتوں میں منتقل ہوا کرتی ہیں۔ فرد اپنی جس صلاحیت کو سب سے زیادہ استعمال میں لاتا ہے اس میں اسی قدر توانائی (Energy) کا عمل بڑھتا ہے

اور وہ اسی نسبت سے قوی تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ لیکن یہاں اس امر کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ کسی ایک خوابیدہ صلاحیت میں بیداری پیدا ہونا ایک منفرد عمل (Isolated action) نہیں ہے بلکہ یہ فرد کی پوری ذات کو متاثر کر دیتا ہے۔ ایک شخص کے اندر اس کی صفات کے درمیان جو توازن اب تک موجود تھا اس میں ایک نئے جزو کے شامل ہو جانے سے ایک دوسرا ہی توازنِ صفات اس کے اندر پیدا ہو گیا۔ مثلاً رحم کی ایک صفت ایک شخص کے اندر فطرتاً موجود تو تھی مگر اس کو بروئے کار آنے کا موقعہ نہ ملا تھا۔ اور وہ صرف ایک خوابیدہ صلاحیت تھی۔ عمل کا موقعہ فراہم ہونے کے بعد اس شخص کی تمام دیگر صفات میں اب رحم کی صفت بھی شریکِ کار ہو گئی اور یہ ظاہر ہے کہ اس ایک صفت نے اس شخص کی صفات کا توازن ہی بدل دیا۔ اس لحاظ سے امتحان کا مقصد یہ ہے کہ انسان کی مضمر اور خوابیدہ صلاحیتوں کو عمل کے ذریعے سے زور عطا کر کے فعال قوتوں میں منتقل کر دیا جائے یعنی امتحان کا مقصود فرد کی ذات کو استواری اور مضبوطی عطا کرنا ہوتا ہے اسی لئے نیکوں کو سب سے زیادہ مصائب پیش آتے ہیں کیونکہ ان کو مزید استواری عطا کرنا مقصود ہوتا ہے۔

تمنا کا ذاتی ارتقا

مقصد کی ناپائی تمناؤں میں مزید شورش پیدا کرتی ہے اور فرد پھر مصروفِ جہد و عمل ہو جاتا ہے۔ مشکلاتِ راہ اور موانع سے نبرد آزما کر دینے کی تمام ذمہ داری تمنا ہی پر ہے اور تمنا ہی فرد کی ذات میں استحکام اور استواری لاتی ہے۔ وہ شخص جو ابتداءً حسن کے مقابلہ میں اپنے اندر محکومی محسوس کر رہا تھا۔ بالآخر اپنی ذات میں اسی حسن کے جلوے پانے لگتا ہے۔ ایک مادی حسن پر چھا جانے کی تمنا سے اس کی ابتدا ہوتی تھی اور بالآخر اپنی ذات میں اس سے افضل تر حسن پیدا کرنے میں کامیابی پر اس کا اختتام ہوا۔ ابتدا عشق سے ہوتی تھی اور انتہا یہ ہے کہ فرد

کی ذات میں جو مضمر صلاحیت خود حسن بن جانے کی تھی وہ نمایاں ہو گئی اور پھر کائنات کا تمامی حسن اس کی ذات میں سما کر رہ گیا یہ ہے عشق کی کرامت اور وسعت — اصغر گونڈوی نے اسی کو واضح الفاظ میں کہا ہے :

جلوے تمام حسن کے آ کر سما گئے
اللہ رے یہ وسعتِ دامانِ آرزو

یعنی انسان کی ذات میں جو مضمر صلاحیتیں تھیں وہ تمنا اور آرزو کے ذریعہ قوتوں میں منتقل ہو گئیں اور فرد کے مذاق میں اب ایک ہمہ گیر وسعت کام کرنے لگی۔ وہ ابتداءً ایک متعین شئے کے حسن سے متاثر ہوا تھا مگر خود اس کے مذاق میں اس سے ایسی وسعت پیدا ہو گئی کہ کوئی مخصوص و متعین نقطہ اب اس کی توجہات کا مرکز نہیں ہے بلکہ اس کے باطن میں جو حسن پوشیدہ تھا اس نے ساری کائنات کے حسن کو اپنے دامن میں لے لیا۔ اصغر نے اس غزل کے ایک دوسرے شعر میں اسی امر کو واضح کیا ہے :

چاہا جہاں سے منظرِ فطرت بدل دیا
ہے کل جہان تابعِ فرمانِ آرزو

یہ انسان اور کائنات کے باہمی رشتہ پر ہی تبصرہ نہیں ہے ، بلکہ انسان کے مرتبہ اور عظمت کی بھی وضاحت ہے یعنی انسان کائنات پر حکمرانی کی طاقت سے نوازا گیا ہے اور خود اس مخلوق کی یہ طاقت تمنا اور آرزو کے ذریعہ سے ہی اپنے اندر وہ زور (Force) پیدا کرتی ہے جو اس کے اقتدار اور کائنات کی محکومی کو ثابت کرتی ہے ۔ مرزا غالب نے اس مخصوص فلسفہ پر جس دقتِ نظر سے غور صرف کی ہے وہ انتہائی توجہ کی مستحق ہے۔ فرماتے ہیں:

تا چہ آئینۂ حسرتِ دیدارِ تو ایم
جلوہ بر خود کن و مارا بہ تنگ ہے دریاب

یعنی تیرے دیدار کی حسرت میں میرا جو حال ہے میں اس کا آئینہ بن گیا ہوں اب تو خود اپنا جلوہ اپنے اوپر کر یعنی اپنے حسن کی قوتِ کشش کو خود محسوس کر اور پھر صرف ایک نگاہ سے میرا حال معلوم کرلے ۔ حسن جذبات سے یکسر عاری ہے اور عشق سراپا جذبہ ہے اسی وجہ سے معشوق ان کیفیات سے بے خبر رہتا ہے جو عاشق پر گذرا کرتی ہیں ۔ غالب نے حسن و عشق کا ایک موازنہ تفصیلاً لکھا ہے

غالب کی زبانی حسن و عشق کا موازنہ

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا
واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام
گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا
واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا
جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا
یاں سرِ پرشور بے خوابی سے تھا دیوار جو
واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا
یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بیخودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا
فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

حسن تمام تر محوِ خود آرائی ہے اور عشق جذبات میں ہیجان سے عبارت ہے۔

محبوب کا حسن وجمال اپنی ذات میں بے معنی ہو جاتا ہے اگر اس کا کوئی پرستار نہ ہو اور حسن کے ایک پرستار کی وقعت اس لئے خود حسن سے بھی زیادہ ہے کہ حسن کے معرضِ وجود میں لائے جانے کا راز ہی یہ ہے کہ اس کے قدردان پیدا ہوں اور ان کے ولولے اور تمنائیں جاگ اٹھیں اور وہ مادی حسن سے متاثر ہو کر اپنی ذات میں اور اپنے باطن میں ایسی جیسا حسن مہیا کر لینے میں منہمک ہو جائیں۔ مرزا غالب نے اس مسئلہ کو نہایت خوبی سے بیان کیا ہے:

تماشہ کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

محبوب خود اپنے حسن کی بہار آئینہ میں دیکھ رہا ہے مگر خود اپنے حسن کے لیے کوئی تمنا ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس لئے حسن کی اصل قدردانی تو یہ ہے کہ اس کے لئے کسی دل میں تمنائیں بیدار ہو جائیں اور اسی لئے غالب حسن کو مشورہ دیتے ہیں کہ "تماشہ کر" تاکہ تیرے حسن کے جلوؤں سے عشاق کی تمناؤں میں مزید قوت اور زور پیدا ہو اور دراصل یہی نہ صرف حسن کی قدروقیمت ہے بلکہ اس کی پیدائش کی غرض وغایت بھی ہے۔

اس مختصر تفصیل سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کائنات کی عظیم ترین مخلوق انسان ہے اور اس کائنات کا سارا حسن انسان میں عشق کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے معرضِ وجود میں لایا گیا ہے اور خود یہ جذبۂ عشق تمام تر تمناؤں اور آرزوؤں سے عبارت ہے۔ اس لئے تمنا کی اہمیت مسلّم ہے۔ اسی لئے مرزا غالب نے اپنے متذکرہ فارسی شعر میں حسن کو جذبات اختیار کرنے کا مشورہ دیا ہے اور اس کے لئے کچھ زیادہ

دشواری بھی نہیں ہے کیونکہ محبوب کے حسن کو وہ اس قدر پرکشش سمجھتے ہیں کہ اگر وہ خود اپنا جلوہ دیکھ لے تو خود اپنا عاشق ہو جائے گا۔ اردو میں ایک شعر کہتے ہیں:

جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردہ میں منہ چھپائے کیوں

اس شعر میں بھی وہی مضمون موجود ہے۔ ہماری موجودہ بحث اس نکتہ پر مرکوز ہے کہ مرزا غالب عشق کو ایک لطیفۂ روحانی کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں جس میں عاشق کی ذات حسن کے انوار و تجلیات سے منور ہو جاتی ہے اور وصل کی منزل کبھی نہیں آتی جیسا کہ ہم آگے وضاحت کریں گے۔ یہاں صرف حسن کی بحث کی وضاحت مطلوب ہے۔ مرزا فرماتے ہیں:

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے (نسخۂ حمیدیہ)

اس شعر میں غالب تمام مادیت سے گزر گئے ہیں۔ اور حسن سے صرف اس کی لطافت طلب کرتے ہیں جس میں بصارت کا کوئی دخل نہ ہو۔ مرزا عشق سے یہ کام لینا چاہتے ہیں کہ وہ خود سراپا حسن بن جائیں۔ جلوۂ حسن حدود و تعینات سے ماورا ہو۔ ذات و شخصیت سے اس کا واسطہ نہ ہو۔ محض حسن کی تجلی ہو۔ اور تمام درمیانی حجابات ختم ہو گئے ہوں اور فرد اس منزل پر پہنچ جاتا ہے تو اس کا حال بھی مرزا ہی سے سن لیجئے:

اول دلے از ما گداخت، زیں نفسِ گرم ساخت
نالۂ ما از نگاہ، شوخ تر افتادہ است

یعنی اول تو ہمارے دل کو گداز کر دیا، پھر اس سے نفسِ گرم کو پیدا کیا ہماری حالت یہ ہے کہ ہمارا نالہ نگاہ سے بھی زیادہ شوخ ہو چکا ہے۔

نگاہ سے حسن کا نظارہ ہوتا ہے جس سے عشق پیدا ہوتا ہے مگر جب اس جذبہ میں تحریک پیدا ہو جائے اور اپنا کام کرنے لگے تو پھر فرد کی قلبی حالت نالہ پیدا کرتی ہے جو نفسِ گرم ہے اور مرزا اسی کو اس شعر میں اصل حقیقت قرار دے رہے ہیں۔

انسان حالات و کیفیات سے متاثر ہو جانے والی مخلوق ہے۔ مگر یہ تمام تاثر فرد کی ایک انفعالی (Passive) کیفیت ہے اور ساتھ سے فرد کی اس فاعلی (Active) قوت کے جو اس کے قلب میں کام کر رہی ہوتی ہے۔ اگر قلب میں سوز و گداز کی کیفیات موجود ہوں تو پھر زندگی کے ہر حال کی تفسیر و تعبیر میں وہی کارفرما ہے گا۔ خواجہ حافظؒ نے اسی امر کو واضح الفاظ میں فرما دیا ہے:

چناں در جانِ من سوزش اثر کرد
کہ بے رقت ندیدم ہیچ شے را

یعنی میری جان کے اندر سوزش نے یہ اثر پیدا کر دیا ہے کہ میں کسی چیز کو بھی بغیر رقتِ قلب کے دیکھتا ہی نہیں۔

یہ سوز و گداز قلبی ہی ہے کہ رذایلِ اخلاق سے انسان کو پاک کر دینے کا عمل کرتا ہے۔ قساوتِ قلبی، تکبر، خود بینی، خود ستائی، حرص و آز، نفسانیت، مطلب پرستی کو جنم دیتے ہیں اور سوز و گداز ان کی بیخ کنی کر دیتا ہے۔ حسن تمام آلودگیوں سے پاک ہے۔ آفتاب کی طرح روشن، ماہتاب کی طرح ضوفگن، پھول کی طرح شاداب اور بہار کی طرح وجد آفریں۔ پھر کس طرح ممکن ہے کہ متذکرہ قلبی کثافتوں کے ساتھ انسان حسن کی پاکی اور نزہت اپنی ذات میں پیدا کر سکے۔ اس لئے مرزا غالب نے اپنے متذکرہ فارسی شعر میں

اول گدازِ قلبی کا ہی ذکر کیا ہے اور پھر اسی کو ساری زندگی میں "نفسِ گرم"
کہہ کر جاری و ساری کر دیا ہے۔ لیکن یہاں یہ ملحوظ رہنا ضروری ہے کہ کسی حسن
کی طرف ہماری رغبت مقاصد کی حامل ہوا کرتی ہے اور ان مقاصد پر ہی آرزو
اور تمنا کا اطلاق ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ بندے کے دل میں جب خدا کی محبت پیدا ہوتی ہے
تو اس میں بھی آرزو اور تمنا ہی کارفرما ہوتی ہے کبھی اپنے معاصی اور غفلتوں
کے لئے عفو و درگذر اور کبھی قرب و وصال کی طلب اور پھر آخری منزل یہ ہوتی
ہے کہ ذات واجب الوجود میں ہی ضم ہو کر رہ جائے جس کو صوفیا نے فنا فی اللہ
کا مرتبہ کہا ہے۔ بہرحال یہ فطرتِ انسانی ہے کہ مقاصد ہمیشہ سامنے ہوا کرتے ہیں اور ان
سے چارہ نہیں ہے اور ان کا ہی نام آرزو اور تمنا ہے۔ نظیری نیشاپوری نے اسی
امر کو نہایت خوبی سے بیان کر دیا ہے:

ہیچ اکسیر بتاثیرِ محبت نرسد
کفر آوردم و در عشقِ تو ایمان کردم

یعنی محبت میں جو تاثیر پنہاں ہے اس تک کوئی اکسیر بھی نہیں پہنچ پاتی۔
اس کا حال یہ ہے کہ میں کفر لے کر آیا اور تیرے عشق میں اسی کو ایمان بنا لیا۔
ایک مادی تصویر کے تصور میں غرق ہوا اور یہی ہے وہ کفر جو عشق
میں ابتداءً پیدا ہوا کرتا ہے اور پھر اسی کے درجہ بدرجہ حالات و انقلابات
نے عاشق کی ذات میں وہ استغراق و انہماک پیدا کر دیا کہ تمام دوسرے تصورات
سے یکسر بے نیاز ہو کر صرف اسی میں گم ہو کر رہ گیا۔ یہی ہے صفتِ ایمان اور
یہی ہے باعثِ تصفیۂ قلب اور تزکیۂ ذات۔

اس پوری بحث سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ خیالات، احساسات
اور تصورات میں محبوب کا حسن مرکزیت کا حامل ہوتا ہے اور قلب میں سوز و گداز

کا عنصر شامل ہو کر نرمی اور رقت پیدا کرتا ہے پھر ان سب عناصر کے جمع ہو جانے سے فرد کے اندر حسن کی پاکی اور نزہت پیدا ہو جاتی ہے اور ہم اس وقت اسی موضوع کو واضح کرنا چاہتے تھے ۔ اس کی بین مثال شاعری میں جمالیاتی ذوق کی تدریجی ترقی میں دیکھ لینا چاہئے کہ تصورات، خیالات، حسن بیان، تشبیہات، استعارات سے کلام کی آراستگی وغیرہ سب پر ہی حاوی ہو جاتا ہے اور صوفیاء کے یہاں تو تزکیۂ ذات کا انحصار تمام تر اسی اصول پر مبنی ہے۔

اس تمام تفصیل سے ظاہر ہے کہ کائنات میں حسن اور انسان میں اس کے لئے آرزو اور تمنا کو معرض وجود میں لانے کا مقصود یہ ہے کہ انسان کے تصورات میں حسن کی نورانیت پیدا کر دی جائے اور چونکہ انسان کو ارادہ اور عمل کی طاقتوں سے بھی نوازا گیا ہے اسی لئے اپنے ارادہ کو کام میں لاکر اپنی جولانگاہ عمل یعنی زمین کو اسی طرح اپنے تصورات کے پیدا کردہ حسن سے مزین کردے جس طرح ایک مالی باغ میں مختلف روشیں بنا کر حسن کا ایک نیا نمونہ دنیا کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ حضرت علامہ اقبالؒ نے انسان کی اس کیفیت کی ترجمانی ان الفاظ میں کی ہے :

عشق میں پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم
آدمی کے ریشہ ریشہ میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم (بالِ جبریل)

شاخِ گل میں کلی کو پیدا کرنے کی صلاحیت تو موجود تھی، لیکن کلی کے پیدا ہو جانے کے بعد اس کو پھول میں منتقل کر دینے کے لئے بادِ سحر گاہی کی نمی کی ضرورت تھی اور کلی کے کھل کر پھول ہو جانے کے لئے اس نئے عنصر کا شامل

ہو جانا لازمی تھا۔ یہ اشیائے عالم کے باہمی ربط کو بھی ظاہر کرتا ہے اور عشق سے فرد کی ذات میں جو زبردست انقلاب رونما ہوتا ہے اس کی بھی وضاحت کرتا ہے یعنی وہ آخری منزل جس کے لئے انسان کی تخلیق کی گئی ہے، عشق ہی سے حاصل ہوتی ہے۔ علامہ اقبالؒ نے یہاں جو تشبیہ اختیار کی ہے کہ ؎ شاخِ گل پہ جس طرح بادِ سحرگاہی کا نم ــ یہ حسن کلام کی معراج ہے اس سے بہتر تشبیہ اور ہو ہی نہ سکتی تھی۔ باسول (Basswell) نے ڈاکٹر جانسن کی زندگی پر جو تصنیف چھوڑی ہے اس میں ایک جگہ شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے کہ Giving a name, indeed, is a poetic art, all poetry, if we go to that with it, is but a giving of names (Boswell).

(ترجمہ): کسی شے کا (موزوں) نام رکھ دینا بلاشبہ شاعرانہ آرٹ ہے اور اگر ہم اس کو ملحوظ رکھیں تو تمام شاعری صرف نام دینے ہی سے عبارت ہے۔

حضرت علامہ اقبالؒ نے جو کہا ہے کہ ؎ شاخِ گل پہ جس طرح بادِ سحرگاہی کا نم ــ یہ صرف ایک تشبیہ ہے مگر ایک ذات پر عشق کے اثرات اور ان کے نتائج کو بیان کرنے میں، اتنی جامع، حاوی اور حسین ہے کہ باسول (Boswell) کی یہ تعریف اس پر پوری طرح صادق ہے۔ وہ حالت جس کا کوئی نام نہیں رکھا جا سکتا تھا اس تشبیہ سے ایک محسوس شکل میں سامنے آجاتی ہے اور کسی شے کا کوئی نام رکھنے کا مقصود یہی ہوتا ہے کہ اس شے کا ایک متعین تصور پیدا ہو جائے۔ باسول (Boswell) کا یہ تصور دراصل شیکسپیئر (Shakespeare) سے ماخوذ ہے:

The poet's eye, in a Fine trenzy rolling,

Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,
And, as imagination bodies forth.
The forms of things unknown, the poet's pen.
Turns them to shapes, and gives to airy things.
A local habitation and a name

(Shakspeare)

(ترجمہ): "ایک مجنونانہ جوش میں گردش کرتے ہوئے شاعر کی آنکھ آسمان سے زمین تک اور زمین سے آسمان تک سیر کر لیتی ہے اور جب تصور آگے بڑھتا ہے تو نامعلوم اشیاء کے اجسام کو شاعر کا قلم شکلوں میں تبدیل کر دیتا ہے اور محض ہوائی اشیاء کو ایک مقامی رہائش گاہ اور ایک نام عطا کر دیتا ہے۔"

جس حالت اور کیفیت کا کوئی نام نہیں رکھا جا سکتا تھا علامہؒ نے اس کو محسوس شکل میں منتقل کر دیا ہے۔ اس لئے شیکسپیئر کی یہ تعریف ان کے شعر پر صادق ہے۔

زندگی اپنے تمام شیون و احوال کے ساتھ انسان میں جن لامحدود امکانات ترقی کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کی تکمیل صرف عشق کے ذریعہ سے ہی ہو سکتی ہے۔ ایک تصویر حسن و رعنائی فکر و احساس پر اس طرح چھا کر رہ جاتی ہے کہ مرکز تصور بن جاتی ہے اور اگر ہم یہ کہیں کہ اس مرکزیت ہی کا نام "تمنا" ہے تو یہ بے جا نہ ہوگا کیونکہ علم النفس (Psychology) میں "توجہ"

(Attention) کی تعریف یہ کی گئی ہے Selective activity
of Consciousness "شعورِ انسانی کا ایک منتخب کردہ عمل" اس
کے معنی یہ ہیں کہ کسی سے عشق ہو جانے کا اثر یہ ہوتا ہے کہ احساس و ادراک کی
تمام قوتوں کے صرف ہونے کے لئے ایک متعین مرکز فراہم ہو جاتا ہے اور پھر وہ
شخص تمام دوسرے مناظر دلچسپی سے بے نیاز اور بے پروا بن جاتا ہے۔ اسکی
آرزوئیں اور تمنائیں اُسے بندۂ جاناں بنا دیتی ہیں اور وہ دنیا کی ساری زینت
و آرائش سے صرف ایک کو اپنی تمام توجہات کے لئے چُن لیتا ہے۔ یہی
وہ مرکزیت ہے جو عشق پیدا کرتی ہے لیکن یہ بالکل ظاہر ہے کہ اس کی بنیاد
ان تمناؤں پر ہوتی ہے جو عاشق کے ذہن و دماغ پر مستولی ہوا کرتی ہیں یعنی اپنی
ہی تمناؤں میں گھر کر رہ جانا ہی عشق ہے کیونکہ فکر میں مرکزیت پیدا ہو جانے سے
یہ اثر رونما ہوتا ہے کہ فرد ہر شے میں اور ہر جانب ان ہی جلوؤں کو پانے لگتا ہے
جو اس کی فکر پر چھائے ہوئے ہوں۔ اس کا انجام مزید انہماک ہے کیونکہ محبوب
کے تصور کرنے میں ایک سرور ہوتا ہے جو عاشق کو محبوب سے ہر ساعت وابستہ تر
کرتا چلا جاتا ہے اور بالآخر وہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کہ حس و ادراک اور
فکر و نظر سب اُسی کے حوالے ہو جاتے ہیں۔ آدمی کے ریشہ ریشہ میں عشق کے سرایت
کر جانے کے معنی یہی ہیں کہ شعورِ انسانی میں پھر کسی دوسرے تصور کے لئے کوئی کشش
باقی نہیں رہ جاتی بلکہ وہ ہر منظر میں صرف ایک ہی تصویر کو دیکھنے لگتا ہے۔

مرزا غالب فرماتے ہیں:

عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد
جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

"اشتیاق انگیز" یعنی آرزو اور تمنا پیدا کرنے والی۔ اور یہ اشتیاق انگیزی

ہی ہے جو ایک مبتلائے عشق کو اس کے محبوب سے قریب تر کرتی چلی جاتی ہے
اصغر گونڈوی نے کہا ہے :

اک نوبہار ناز کی صورت کی ہو بہو
تصویر ایک ہے تہِ دامانِ آرزو

یعنی یہ عاشق کی تمنائیں ہی ہیں جو محبوب کو ہر لمحہ اس کے پیشِ نظر رکھتی ہیں اور وہ اپنی تمناؤں کی وجہ سے ہی ہر شئے میں اپنے محبوب کا جلوۂ حسن دیکھنے لگتا ہے۔ انگریزی شاعر جان کیٹس (John Keats) نے جو حسن کو "ابدی مسرت" کہا ہے وہ یہی ہے A thing of beauty is a joy for ever. It's loveliness increases, it will never pass into nothingness

(J. Keats)

(ترجمہ) "ایک حسین شئے ہمیشہ کے لئے ایک مسرت ہے۔ اس کی محبوبیت بڑھتی ہی رہتی ہے۔ یہ کبھی اپنے آپ کو بے حقیقت ہونے میں تبدیل نہیں کر سکتی۔"

کیونکہ تمنا کی بقا ایک امید پہ ہے اور اپنے تصورات میں اپنی امیدوں کے مرکز سے واصل رہنے میں جو لذت و سرور ہے انسان اسی میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس گمشدگی کو اگر خود فراموشی کہا جائے تو زیادہ صحیح ہوگا، یعنی فرد اپنی ذات کو بھول کر صرف محبوب کے تصور ہی میں مستغرق ہو کر رہ جاتا ہے اور محبوب کے لئے اس کی تمنائیں درجہ بدرجہ ترقی کرتی چلی جاتی ہیں —
مرزا غالب فرماتے ہیں :

ہیچ رازے کہ بہستی ز دل آید بیرون
در بہاراں ہمہ بوئے ز صبا می آید

(ترجمہ) "اس راز کے مثل جو بحالتِ مستی دل سے باہر آجاتا ہے۔ موسمِ بہار میں صبا سے تمام تر تیری ہی خوشبو آتی ہے۔"

یہ شعر حسنِ بیان کا ایک اعجاز ہے کیونکہ مصرعۂ اولیٰ میں جو تشبیہ پیش کی ہے وہ مصرعۂ ثانی کے مضمون کو نہ صرف واضح کرنے والی ہے بلکہ اس کو مؤثر تر کردیتی ہے۔ گویا بہار خود ایک عالمِ مستی ہے اور اس میں تیری خوشبو اس کا راز ہے جو اس کے دل یعنی باطن میں پوشیدہ تھا۔ مطلب یہ ہے کہ بہار آتی ہی اس لئے ہے کہ تیری خوشبو سے صبا کو معطر کرکے ہر طرف پھیلائے صوفیاء کے نزدیک تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ قدرتِ ربانی اس کائنات کے شیون واحوال میں ان نوعیات وکیفیات کو پیدا کرتی رہتی ہے جو بندوں کے لئے ذات وصفات کی معرفت کا ذریعہ ہوسکیں اور بہار کی آمد معرفتِ رب کا پیغام اپنے ساتھ لاتی ہے۔ مرزا غالب تصوف کے ذوق آشنا بھی ہیں اور وحدۃ الوجود کے عقیدتاً قائل بھی ہیں اس لئے ممکن ہے کہ یہ شعر انھوں نے ان عقاید کے ماتحت ہی کہا ہو مگر ہم ان کے جس مخصوص تصور کو یہاں پیش کر رہے ہیں وہ جیسا کہ اردو کے متذکرہ شعر سے واضح ہوتا ہے ویسا ہی فارسی کے اس شعر سے بھی اس کی وضاحت ہوتی ہے کہ عشقِ فرد کے تصورات میں ایک ایسی مرکزیت سے عبارت ہے کہ آفاق کے مختلف شیون واحوال میں وہ صرف اسی کا عکس دیر تو دیکھنے لگتا ہے۔ بہار عاشق اور غیر عاشق سب کے لئے بہار ہے مگر ایک مبتلائے عشق کے لئے اس میں ایک دوسرے ہی معنی پنہاں ہوتے ہیں۔ مرزا غالب نے اسی ذہنی کیفیت کی ترجمانی کی ہے۔

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلود یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

فرانس کا مشہور ناول نگار وکٹر ہیوگو (Victor Hugo)
ایک جگہ کہتا ہے کہ ـــ O spring thou art a letter
Which I Write to her. (ترجمہ) اے بہار ! تو ایک خط ہے جو میں
اس کو (محبوبہ کو) لکھتا ہوں "۔

غالب کے متذکرہ اردو شعر میں "اشتیاق انگیزی" کا لفظ ہے۔ وکٹر ہیوگو کے یہاں آکر "خط" میں تبدیل ہو گیا۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ ایک عاشق کا خط محبوبہ کے نام اشتیاق ہی کی ایک داستان ہوتی ہے اور یہ اشتیاق ہی ہے جو دل میں جوش، گرمی، اور ولولے پیدا کرنے کا سبب ہے۔ اگر انسان سے اس کی تمنائیں لے لی جائیں تو پھر وہ ایک تودۂ خاک ہے اور اس سے زیادہ اس کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہ جاتی۔ شعر کی تعریف کے متعلق باسول (Boswell) اور شیکسپیر (Shakespeare) کے خیالات گزر چکے ہیں۔ مرزا کے ان اشعار میں جو تشبیہات نظم ہوئی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا اس فن کے امام ہیں۔

قدرتِ ربانی نے انسان کو جن صفات سے نوازا ہے وہ اس لئے ہے کہ ان صفات کا عملی مظاہرہ اس دنیا کو بنانے اور سنوارنے میں کیا جائے۔ زمین لاتعداد قسم کی قوتوں سے مالا مال ہے مگر شعور اور خیالات اور اس کے ساتھ کیفیات کی قوتیں صرف انسان ہی کو ودیعت کی گئی ہیں اور اس کے ساتھ ہی ہر فرد کے باطن میں حسن کا ایک مخصوص و منفرد تصور بھی موجود ہے۔ یہ تصور ہر فرد کا دوسرے سے جدا گانہ ہے اور جس طرح انسانی شکل و صورت کی پسندیدگی یا ناپسندیدگی میں کام کرتا ہے بالکل اسی طرح زندگی کے ہر معاملہ اور کائنات کی ہر شے کے متعلق عمل کرتا ہے جیسے ایک شخص کو

گلاب کا پھول پسند ہے اور دوسرے کو چنبیلی کا۔ ایک شخص مُسرف اور مخیر ہے اور دوسرا ممسک اور خسیس وغیرہ۔ انسان کا حال یہ ہے کہ وہ اپنے باطن میں پوشیدہ اسی حسن کو باشعور طور پر یا لاشعوری کی حالت میں حاصل کر لینے کی جدوجہد میں ساری زندگی صرف کر دیتا ہے۔ اس کی ساری جدوجہد اسی حسن کے وصال کی تمنا ہی سے عبارت ہے اور اس دنیا کی ساری آرائش و زیبائش انسان کی جدوجہد ہی کے سبب سے ہے اور انسان میں کوشش کا داعیہ تمام تر اس کی تمناؤں اور آرزوؤں ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر انسان سے تمنا کرنے والا دل لے لیا جائے تو یہ ساری دنیا ویران ہو کر رہ جائے کیونکہ انسان اور کائنات کے درمیان جو ربط قدرتِ ربانی نے قائم فرما دیا ہے اس کی بنیاد تمنا پر ہے۔ تمنا ہی انسان میں حوصلہ اور عزم و جرأت پیدا کرتی ہے اور پھر انسان عمل کے لئے اپنے آپ کو مجبور پاتا ہے۔

مرزا فرماتے ہیں:

زندگی ناکامی کا دوسرا نام

داغِ ناکامیٔ حسرت بود آئینۂ وصل
شبِ روشن طلبی، روزِ سیاہے دریاب

یعنی وصل ایک آئینہ ہے جو حسرت کی ناکامی کا داغ معلوم ہوتا ہے اے شخص! تو شبِ روشن طلب کرتا ہے روزِ سیاہ طلب کر۔

وصل کی کامیابی میں جدوجہد کا خاتمہ مضمر ہے کیونکہ مقصود حاصل ہو گیا مگر جدوجہد کے ختم ہونے کا نتیجہ انسانیت کی تباہی ہے۔ اس لئے بجائے شبِ روشن کے روزِ سیاہ انسانیت کی زندگی کی ضمانت اپنے اندر زیادہ رکھتا ہے۔ مرزا غالبؔ نے قصیدہ ۲۹ میں کہا ہے:

کارفرمائی شوق تو قیامت آورد
مردم و باز بایجاد دل و جاں رفتم

(ترجمہ) تیرے لئے جو شوق میرے اندر ہے اس کی کارفرمائی یہ ہے کہ وہ ایک قیامت کو لے کر آیا ہے وہ قیامت یہ ہے کہ میں مرگیا اور اب پھر دل وجان کو پیدا کرنے کی کوشش میں ہوں۔"

اس شعر میں جو قیامت کا لفظ استعمال ہوا ہے وہ دو معنی اپنے اندر رکھتا ہے یعنی حادثۂ ساعت کی ہولناکی کا بیان ہے اور مصرعۂ ثانی میں اسی سے یہ کام لیا ہے کہ چونکہ قیامت میں تمام ہی مُردے دوبارہ زندہ کر دیئے جائیں گے۔ لہٰذا مرنے کے بعد اب پھر دل وجان کی ایجاد کرنے میں مشغول ہوں۔ لیکن جب اس شعر کے مطالب کو غور کیا جائے تو مرزا غالب کا اصل نقطۂ نظر سامنے آجاتا ہے۔ کہ شوق اوّل تمام ہی دوسرے احساسات کو ختم کر دیتا ہے اور پھر ایک نیا مرکزِ فکر فرد کے لئے مہیا کر دیتا ہے۔ اس کے بعد پھر ساری زندگی اسی سے متعلق اور وابستہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ حشر کے واقع ہونے سے پہلے اس پوری کائنات ارضی وسماوی پر حادثۂ ہلاکت طاری ہوگا یعنی سب ہی مرجائیں گے اور پھر سب کو دوبارہ زندہ کرکے نئی قوتیں دے دی جائیں گی جن سے وہ اپنے نفس کے حال پر خود مطلع ہو جائیں گے۔
مرزا غالب دونوں حالتوں کو ملحوظ رکھ کر شعر انشا کرتے ہیں اور ایجاد دل و جان کو ایک دوسری زندگی بتاتے ہیں۔ غالب کے اس شعر کو سمجھنے کے لئے ہم یہاں دو شعر اور درج کرتے ہیں جن سے مرزا کا تصورِ شوق کے متعلق واضح ہوتا ہے۔
نسخہ حمیدیہ کا شعر ہے:

ہر چند عمر گذری آزردگی میں لیکن ہے شرحِ شوق کو بھی جوں شکوہ ناتمامی

یعنی بغیر عشق کے جو لمحات عمر گذرے ہیں وہ تمام تر آزردگی میں بسر ہوتے ہیں اور خود شوق کا عالم یہ ہے کہ اس کے اہتمام و تکمیل کو بھی نہیں بتایا جا سکتا۔ جس طرح شکوہ کا اختتام نہیں ہوتا یہی حال شوق کا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ شوق کی کوئی حد نہیں ہے اور محبوب کی جانب سے اس کی تکمیل ہو نہیں پاتی اسی لئے شکوہ و شکایت پیدا ہوتے ہیں اس لئے دونوں لازم و ملزوم ہوتے۔ اور دونوں کی حد نہیں ہے۔ اور خود شوق کے لئے مرزا غالب فرماتے ہیں کہ :

شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب عجز

ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

حصول مدعا کے لئے تمام جد و جہد کا مرکز امید ہے اور وہ لوگ جو بالکل عاجز ہیں وہ بھی ایک امید پر حوصلہ مند بن جاتے ہیں اور عمل شروع کر دیتے ہیں لیکن اس تمام حوصلہ مندی کا منبع خود ان کا شوق ہوتا ہے حصول مدعا کا شوق ان ارباب عجز یعنی بے مایہ اور بے سر و سامان کی نازش کا سبب ہے ارباب عجز کا حال ایک ذرہ کے مثل ہے مگر خود اس ناچیز ذرہ کی وسعت ہی تو ایک صحرا کو تعمیر کر دیتی ہے یا پھر دوسری مثال قطرہ کی ہے کہ ایک قطرہ کتنا ہی بے حقیقت سہی، مگر ایسے ہی بے حقیقت قطروں کے جمع ہو جانے سے دریا ہو گیا۔ مرزا غالب اس شعر میں شوق کی بے پایاں وسعت کو پیش کر رہے ہیں اور چونکہ اس شوق کا مرکز انسان ہے اس لئے یہ انسانی عظمت کے بیان پر بھی مشتمل ہے اور انسان میں ہمت اور جرأت پیدا کرتا ہے کہ وسائل کی کمی کے احساس کو اپنے اندر سے مٹا دے۔ وسائل تو خود پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ تیری ناکامی کا اصل سبب تیرے اندر شوق کی کمی ہے جب تیرا شوق وسائل سے بے پروا اور بے نیاز ہو کر تجھے میدان عمل میں لے آئے گا ایک ذرہ اپنی حقیقی وسعت پنہاں اور ایک قطرہ اپنی مضمر پنہائی کو تیرے لئے

کشادہ کر دے گا یعنی جو ادنےٰ سے ادنےٰ وسیلہ بھی تیرے قبضہ میں ہے عمل سے وہی ادنےٰ ادنےٰ بے حقیقت وسیلہ پھیل کر وہ وسعتیں حاصل کر لیگا جن کو تو آج تصور میں نہیں لا سکتا۔ بگر اصل سوال تیرے شوق کی گہرائی کا ہے کہ وہ کتنا ہے۔ خود عشق کے متعلق مرزا غالب اپنے اردو قصیدہ میں فرماتے ہیں:

عشق کے متعلق غالب کا تصور

عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں جو عشق کی حالت بیان کی ہے کہ تمام اجزائے حواس میں ایک بے ربطی کام کرنے لگتی ہے، یہی ہے وہ "قیامت" جس کا ذکر پہلے شعر میں ہے کہ میرے اوپر ایک موت طاری ہوگئی وہ موت یہی ہے کہ تمام حواس منتشر اور پراگندہ ہوگئے ہیں۔ مرزا غالب کے متذکرہ شعر سے ثابت ہے کہ وہ اس شوق کو جو تمناؤں کو پیدا کرتا ہے حاصلِ حیات تسلیم کرتے ہیں۔ اسی کو فرماتے ہیں:

گر ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

شوق کا مرکز دل ہے اور دل میں جو مختلف کیفیات گذرا کرتی ہیں مرزا نے ان ہی کو دریا کا اضطراب کہا ہے۔ لیکن یہ بتایا ہے کہ اس دریا کا گہر شوق ہے اور دریا کا تمام تموج اور اضطراب سمٹ کر اس کے اندر آگیا ہے اور اب اس کی وسعت کا حال یہ ہے کہ جس تموج اور اضطراب نے اس کو پیدا کیا تھا وہ اس سے بھی بڑھ گیا ہے یعنی اپنی اصل سے وہ فوق لے گیا۔ غالب کا مقصد اس سے یہ ہے کہ دل کو پیدا کرنے سے

قدرت کا مقصود اصلی یہی شوق تھا۔ اگر یہی نہیں ہے تو پھر خود دل ایک بے مقصد شے ہے۔ حضرت مولانا نصیر الدین چراغ دہلوی رحمتہ اللہ علیہ کے اس شعر کو بھی یاد کرلینا چاہیے:

در سینہ نصیر الدین جز عشق نمی گنجد
این طرفہ تماشہ بین دریا بحباب اندر

(ترجمہ) نصیر الدین کے سینہ میں سوائے عشق کے اور کچھ نہیں سماتا۔ اس عجیب تماشہ کو دیکھو کہ ایک دریا حباب کے اندر سمایا ہوا ہے۔"

مرزا غالب کی ایک فارسی غزل کا مقطع ہے:

حذر از زمہریر سینۂ آسودگان غالب
چہ منتہا کہ بر دل نیست جان ناشکیبارا

یعنی آسودہ خاطر اور بے فکر لوگوں کا سینہ جو زمہریر کی طرح سرد ہے اس سے پناہ مانگتا ہوں کیونکہ جان ناشکیبا تے دل پر وہ کون سے احسانات ہیں جو نہ کردیئے ہوں۔

غالب کا مطلب یہ ہے کہ گہر انسانیت کی سیرابی، ناشکیبائی میں مضمر ہے اور وہ دل میں شوق اور جوشش عشق سے پیدا ہو اکرتا ہے اور شوق کا نتیجہ تمناؤں اور آرزوؤں کا پیدا ہوتا ہے جیسا کہ فرماتے ہیں:

پھونکا ہے کس نے گوش محبت میں اے خدا
افسون انتظار، تمنا کہیں جسے (غالب)

غالب نے اس شعر میں عشق کی بنیاد تمنا کو قرار دیا ہے یعنی حسن سے تعلق کے معنی یہ ہیں کہ اس کے لئے ہمارے دل میں تمنائیں اور ارمان پیدا ہو جائیں گویا حسن سے وابستگی ایک خالص جذباتی حالت ہے۔ اور اس کا انحصار

تمام تر ان آرزوؤں پر ہے جو دل میں پیدا ہوا کرتی ہیں۔ اور ایک عاشق ان میں گم ہو کر رہ جاتا ہے حالانکہ وہ خود اس کے خیالات کی پیدا کردہ ہوتی ہیں اور وہ ان ہی کو حقیقت میں منتقل کر دینے کا جویا ہوتا ہے اور پھر اس انتظار میں عمر کی گھڑیاں صرف ہونے لگتی ہیں کہ وہ ساعت کب آئیگی جب اس کی مراد پوری ہو۔ آپنے تصور کی تعمیر کردہ ایک جنت ہوتی ہے، جس میں فرد آباد رہتا ہے۔ اور اُسے اس کا انتظار رہتا ہے کہ یہ جنت اسکو کب ملے گی۔ مرزا غالب نے اس انتظار کی جو مصوری کی ہے وہ انکی قادر الکلامی کی نہایت نادر مثال ہے۔ فرماتے ہیں:

غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گلِ جیبِ قبائے گل

مطلب یہ ہے کہ مجھے اُس سے ہم آغوشی کی آرزو ہے جس کے خیال کو گل نے اپنے گریبان کی زینت بنا لیا ہے۔ عاشق کا تصور محبوب کو اس کے حقیقی حسن سے زیادہ حسین بنا کر پیش کرتا ہے۔ یہ حسن کی وہ معیاری کیفیت ہوتی ہے جو فرد کے لئے اپنے ذاتی معیارِ حسن کی اس کے باطن میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ اور تمام نقائص سے یکسر پاک ہوتی ہے۔ یہی بات اس شعر میں کہی گئی ہے۔ پھول کی خوبصورتی دراصل حسن کا ایک معیار قرار پا گئی ہے لیکن میرے محبوب کا حسن ایسا ہے کہ اس کے خیال کو خود پھول نے ایسا پسند کیا ہے کہ اپنے گریبان کی زینت قرار دے رکھا ہے یعنی پھول خود معیاری حسن ہے، اور اس معیاری حسن نے میرے محبوب کے حسن کو بطور معیار قرار دے لیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ محبوب کے حقیقی حسن سے زیادہ عاشق کا اپنا تصور اس کو حسین بنائے رکھتا ہے۔ اصغر گونڈوی نے اس موضوع پر ایک نہایت عمدہ

شعر کہا ہے :

آرزو پیکر تراش و شوق من جان آفرین
شب معاذ اللہ ہمیں مخلوق من معبود بود

یعنی میری آرزو ایک پیکر پیدا کرنے والی ہے اور میرا شوق اس میں جان ڈال دینے والا ہے ۔ رات ایسا ہوا کہ معاذ اللہ میری یہی مخلوق میری معبود تھی ۔

جس حالت کو ہم یہاں بیان کر رہے ہیں اس شعر میں اس کی مکمل تصویر پیش کر دی گئی ہے ۔ آرزو اور شوق کے مل جانے سے ایک زندہ پیکرِ حسن سامنے آجاتا ہے ۔ اور حالانکہ وہ خود عاشق کے تصور سے پیدا ہوا تھا مگر وہی شوق جو اس کی پیدائش کا ضامن تھا اس کو معبود بنا دیتا ہے اور عاشق اپنی نیازمندانہ نذرِ عبودیت کے ساتھ اس کے سامنے جھک جاتا ہے ۔ اس موضوع پر اصغر گونڈوی نے ایک شعر اردو میں بھی کہا ہے :

اک میں وہی ہیں یا مرا حسنِ خیال ہے
دیکھوں اٹھا کے پردۂ ایوانِ آرزو

مومن خاں کا مشہور شعر ہے :

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اس شعر میں بھی اسی حال کی ترجمانی کی گئی ہے ۔ مومن کا یہ شعر مضمون اور حسنِ بیان کا ایک ایسا نادر نمونہ ہے کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آتا ۔ سہلِ ممتنع کی تعریف اس پر پوری طرح منطبق ہے ۔ پہلے مصرعۂ اولیٰ کے "تم" کو زور دے کر پڑھو تو معلوم ہوتا ہے کہ ساری دنیا سے صرف ایک ذات کو عاشق نے اپنے لئے منتخب کر لیا ہے ۔ پھر مصرعۂ اولیٰ کے لفظ "مرے پاس" کو زور دیکر پڑھو

تو معلوم ہوتا ہے کہ تنہائی میں محبوب کی قربت کا لطف حاصل کر رہا ہے تیسرے مصرعۂ اولیٰ کا "گویا" ذومعنی ہے گویا کے معنی بات کرتا ہوا بھی ہیں۔ اور "جیسے کہ" بھی ہیں اور یہاں کوئی معنی لطف سے خالی نہیں۔ ان تمام تصورات کو مصرعۂ ثانی میں صاف کر دیا ہے۔ کہ یہ تنہائی کی برکات ہیں کہ محبوب سے ہمکلامی کی نعمت میسر ہوتی ہے مگر یہ بھی صرف عاشق کے اپنے تصورات کی پیدا کردہ حالت ہے اور ان تصورات میں جلا پیدا کر دینے اور ان میں نزہت و لطافت پیدا کر دینے کی ذمہ داری تمام تر آرزو اور تمنا پر ہے۔ محبوب کا تصور کرنے میں سرور کی ایک کیفیت پنہاں ہوتی ہے کیونکہ ایک مبتلائے عشق جن تمناؤں میں محصور ہوتا ہے وہ اپنے تصورات میں ان کو ہی متشکل کر لیتا ہے۔ وصلِ محبوب کی ایک خودساختہ کیفیت وہ اپنے تصور میں پیدا کرتا ہے اور اپنے خیالات کی پیدا کردہ اس جنت میں خود ہی گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ مومن خاں مرحوم کے اس شعر میں اس حالت کی ترجمانی مکمل طور پر موجود ہے۔ مومن خاں سے چار سو سال پہلے خواجہ حافظ نے یہ شعر کہا تھا:

مکن بیدار ازیں خوابم خدا را
کہ دارم صحبتِ خوش با خیالش

یعنی میں جس خواب میں ہوں، اللہ کے واسطے مجھے اس سے بیدار مت کرو کیونکہ میں اپنے محبوب کے خیال میں ایک "صحبتِ خوش" میں منہمک ہوں۔

خواجہؒ نے اس کو صحبتِ خوش اسی لحاظ سے کہا ہے کہ اس کے کیف و سرور میں وہ اپنے آپ کو مستغرق پاتے ہیں کہ ان کی تمناؤں کا مرکز خود ان سے ہم آغوش ہو گیا ہے۔ مرزا غالب نے اسی حالت کی ترجمانی ان الفاظ میں کی ہے:

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

فرانس کا مشہور مصنف اور مفکر اینڈری موروا (Andre Maurois)
اپنی شہرۂ آفاق تصنیف (The art of living) میں اس حالت
کی نشاندہی ان الفاظ میں کرتا ہے:

The miracle of human love is that upon desire —— a very simple instinct —— it erects the most exquisitely complex and emotional edifices.

(ترجمہ) "تمنا فطرتِ انسانی کا ایک نہایت ہی سیدھا سادہ جزو ہے مگر انسانی محبت کی کرامت یہ ہے کہ وہ اسی معمولی جزو پر پیچیدگیوں سے حد درجہ آراستہ اور جذباتی محل تعمیر کر دیتی ہے۔"

یہ ہے عشق کا عمل و اثر کہ انسانی ذہن میں نظامِ تمنا کو تحریک میں لے آتا ہے۔ پھر تمنا ہی فکر پر چھا کر رہ جاتی ہے۔ شوق اس میں رنگ آمیزی کرتا ہے اور پھر حسن کا وہ معیاری پیکر اپنے جلو میں نور و نکہت لے کر عاشق کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے جو خود اس کی تمناؤں کا پیدا کردہ ہوتا ہے مگر یہ ظاہر ہے کہ غالب نے اس مضمون کو جس مقام و منزل تک پہنچا دیا ہے کہ ؎ جس کا خیال ہے گل جیبِ قبائے گل ۔ وہاں تک کسی دوسرے کی رسائی نہیں ہوئی ہے۔ یہ ہے وہ گرمیِ حیات جو عشق سے پیدا ہوتی ہے۔ کیونکہ اس کی تمام مضمر صلاحیتیں مجتمع ہو کر ایک مرکز کو زندگی دینے میں محو ہو جاتے ہیں اور اسی وجہ سے شعرائے کرام نے عشق کو سراہنے میں تمام

زور تمد صرف کردیا ہے اور یہ داستان ہنوز نامکمل ہے۔ جگر مرادآبادی نے اسی لئے کہا ہے:

کوئی حد ہی نہیں شاید محبت کے فسانے کی
سناتا جا رہا ہے جس کو جتنا یاد ہوتا ہے

لیکن اس جوشِ زندگی اور گرمئ حیات کو ہی جب اصل اور حقیقت تسلیم کر لیا جائے تو آسودگی اور شکیبائی کو دشمنِ زندگی بھی ماننا پڑتا ہے اور اسی لئے مرزا غالب نے اپنے متذکرہ فارسی شعر میں آسودگی کو زہر سے تشبیہ دی ہے اور ناشکیبائی کے احسانات کو یاد کیا ہے۔ اس ناشکیبائی کی تفصیل مرزا نے ان الفاظ میں کی ہے:

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہوتے تک

تمنا فرد کا ذاتی حال ہے جو اس کے دل میں ایک ولولہ اور بے قراری پیدا کر رہی ہے مگر عاشقی میں ایک دوسری ذات بھی شامل ہے اور اس کا رضامند ہونا یا ناراض ہونا اس کی مرضی پر منحصر ہے۔

انگریزی شاعر سر والٹر اسکاٹ (Sir Walter Scott) نے اسی لئے کہا ہے کہ The course of true Love never runs smooth.

(ترجمہ: عشقِ صادق کی راہ کبھی ہموار نہیں رہا کرتی۔)

کیونکہ فریقین اپنی اپنی مختلف نظریں اور رجحانات رکھتے ہیں اور جو کچھ ایک کو پسند ہے ضروری نہیں کہ وہ دوسرے کو بھی پسند ہو اور اسی لئے تعلقات میں اکثر ناہمواری پیدا ہو جاتی ہے۔ عاشق پر اس سے

انگریزی شاعر کا انداز اظہار

نہایت ناگوار اثرات مترتب ہوتے ہیں مگر عشق کے جذبات فرو نہیں ہو جاتے
اسی لئے عاشقی صبر طلب ہے اور عاشق ہجومِ تمنا سے بے تاب ہے ۔ یہ
ایک بے اختیاری کی حالت ہے ۔ شیخ سعدیؒ نے عشق اور صبر کو ایک دوسرے
کا مخالف بتایا ہے ۔

دلے کہ عاشق و صابر بود مگر سنگ است
ز عشق تا بہ صبوری ہزار فرسنگ است

یعنی وہ دل جو عاشق بھی ہو اور صابر بھی وہ دل نہیں ہے بلکہ پتھر ہے ۔
کیونکہ عشق اور صبر میں ہزار فرسنگ کا فاصلہ ہے ۔

سعدیؒ کا مطلب یہ ہے کہ عشق تمام تر رقتِ قلب پر مبنی ہے اور
جذبات کی پراگندگی سے عبارت ہے جس کی وجہ سے عاشق پر ایک مجبوری
کی کیفیت طاری ہوا کرتی ہے اور صبر جس دماغی توازن سے پیدا ہوتا ہے
وہ جذبات کے اس ہیجان میں باقی رہنا محال ہے ۔ سعدیؒ نے صرف ایک
نفسیاتی مسئلہ بیان کر دیا ہے مگر غالب نے اسی کا اس تعریف میں پورا حال
بیان کر دیا ہے ۔

سعدیؒ اور غالب کے نظریات بیان لینے کے بعد ہمیں ایک اور وضاحت
خواجہ نظیری نیشاپوری کے یہاں ملتی ہے :

عشق عصیاں است اگر مستور نیست
کشتۂ جرم زباں مغفور نیست

یعنی اگر عشق میں پردہ داری کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے تو وہ عشق معصیت
ہے اور جو جرم زبان کا کشتہ ہو ، وہ مغفرت سے محروم ہے ۔

خواجہ نظیری نے اس شعر میں جس معیار کو پیش کیا ہے وہ خود عشق

کی حقیقی نوعیت کو واضح کرتا ہے کہ عشق ایک لطیفۂ روحانی ہے اور وہ تمام امور جو آہ و فغاں، نالہ و فریاد یا شکوہ و شکایت وغیرہ کی شکل میں عشق کو ظاہر کر دینے والے ہیں اور عاشق کی باطنی کیفیات کو دوسروں تک پہنچا دیتے ہیں، اس مقدس جذبہ کی تقدیس کو داغدار کر دیتے ہیں یعنی عشق کے ساتھ اگر ضبطِ نفس کی طاقت کام نہیں کر رہی ہے تو وہ ایک عاشق کا اپنے جذبات کو آزادی دے دینے کے مترادف ہوگا اور اگر اس میں ضبطِ نفس کی قوت بھی کام کر رہی ہے تو وہ عشق خود عاشق کی ذات کو اعلیٰ مقامات تک لے جانے والا ہے یعنی زندگی ایک امتحان ہے اور اس میں کامیابی صرف عشق ہی کے ذریعہ سے ممکن ہے مگر عشق تو خود سب سے بڑا امتحان ہے کیونکہ انسان فطرتاً مقصدیت سے آزاد نہیں ہو سکتا مگر عشق میں فطرتِ انسانی کے اسی جزو کی تہذیب مضمر ہوتی ہے اگر یہ تہذیب ہی نہ کی گئی تو وہ عشق خود معصیت ہے یعنی تمنا موجود تو رہے مگر اس کے لئے ضبطِ نفس اور خودداری کو قربان نہ کر دیا جائے۔ مرزا غالب نے ایک شعر میں اسی حال کو واضح کیا ہے:

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یعنی عشق موجود ہے اور مقصدیت فنا ہو گئی ہے۔ نظیری کی تائید میں حضرت علامہ اقبالؒ کا یہ شعر بھی یاد رکھنا چاہیے:

تا تو بیدار شوی نالہ کشیدم ورنہ
عشق کاریست کہ بے آہ و فغاں نیز کنند (زبورِ عجم)

یعنی میں جو نالہ کرتا ہوں تو وہ صرف اس لئے کہ تو بیدار ہو جائے ورنہ

تمناؤں کی بیتابی کے متعلق غالب کا تصور

عشق تو ایسا عمل ہے کہ جو بغیر آہ و فغاں کے بھی کرتے ہیں۔

تمنا کی بیتابی کے متعلق مرزا غالب نے ایک شعر اور بھی کہا ہے:

وہ تپِ عشق تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

جذبۂ عشق کو شعلہ اور آگ سے تشبیہ دینے میں بیشمار اشعار کہے گئے ہیں۔ غالب نے اس شعر میں اس کی حد بیان کر دی ہے کہ نبضِ جگر تک اس شعلہ کی ریشہ دوانیاں پہنچ جاتی ہیں۔ یہ دراصل تمناؤں کی بے قراری کا بیان ہے کہ ایک مبتلائے عشق تمناؤں کا اثر کیا اور کس طرح محسوس کرتا ہے۔ جگر مراد آبادی نے عشق کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

شوق بے پایاں و جوشِ بے حساب
عشق کیا ہے؟ اک مسلسل اضطراب

عشق میں جو ایک اضطرابی کیفیت عاشق پر طاری ہوتی ہے جگر نے اس شعر کے پہلے مصرعہ میں اس کے اجزائے ترکیبی بیان کر دیئے ہیں کہ وہ شوق اور جوش ہیں لیکن یہ شعر بھی سعدیؒ کے متذکرہ شعر کی طرح صرف ایک وضاحتی بیان ہے۔ حضرت میر تقی میر نے اس موضوع پر ایک نہایت ہی بلند پایہ شعر کہہ دیا ہے:

کیا جانئے کہ چھاتی جلے ہے کہ داغِ دل
اک آگ سی لگی ہے کہیں کچھ دھواں سا ہے

میر صاحب نے اس حالت کی ترجمانی جذباتی زبان میں فرمادی ہے اور اس لئے شعر ایک نشتر بن گیا ہے۔ تمناؤں کے اثر سے جو بیتابی پیدا

ہوتی ہے مرزا غالب نے اس کے لئے ایک دوسرے شعر میں عجیب اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

ہے دلِ شوریدۂ غالب طلسمِ پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ میرے دل میں تیری ہی تمنا ہے اور اسی کی وجہ سے میرا دل پیچ و تاب کا ایک طلسم بنا ہوا ہے۔ اس حالت نے تیری تمنا کو کس مشکل میں مبتلا کر دیا ہے تو مجھ پر نہیں خود اپنی تمنا پر رحم کر۔ غالب کا دل شوریدہ تمناؤں کے ہاتھوں جس پیچ و تاب میں مبتلا ہے اس کی حالت و کیفیت کو ایک فارسی شعر میں بیان فرماتے ہیں:

عمر یست کہ می میرم و مردن نتوانم
در کشورِ بیداد تو فرمان قضا نیست

یعنی اس کو ایک عمر گذر گئی کہ مر رہا ہوں مگر مر نہیں سکتا تیری بیداد کی سلطنت میں فرمان قضا نہیں ہے۔

یہاں "فرمان قضا نیست" دو معنی کو بیان کر رہا ہے اول یہ کہ تیری مملکت کے نظام میں قضا کی دفعہ موجود ہی نہیں ہے۔ مجرم کو صرف ایذا رسی کی ہی دفعات ہیں اور ایذا رسانی کا یہ سلسلہ غیر مختتم ہے۔ دوسرے یہ کہ تیری مملکت میں قضائے الہٰی کا بھی حکم نہیں چلتا مگر شعر کی ترتیب مضامین ایسی ہے جس سے پہلے معنی زیادہ متبادر ہوتے ہیں۔

انسان کی ذات میں ترقی کرتے چلے جانے کے جو لامحدود امکانات مضمر ہیں وہ فرد کے حوصلوں اور میدانِ عمل میں ہمت و جرأت اور عزم و استقلال ہی سے پورے ہوتے ہیں

اور اس تمام جہادِ زندگی کی بنیاد "تمنّا" ہے۔ مرزا غالبؔ تمنّا کی اس تعمیری حیثیت پر فرماتے ہیں:

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب!
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا (نسخۂ حمیدیہ)

ہم نے ان سطور میں جو تفصیل پیش کی ہے اس سے واضح ہے کہ شوق اور اس سے پیدا شدہ تمنّائیں ان حدود سے باہر ہیں جن کو انسان متعین کرسکے۔ یہ ساری کائنات انسان کے لئے ہے اور اس کا ہر ذرّہ انسان کے کام میں آرہا ہے جیسا کہ قرآن مجید نے وضاحت فرمادی ہے۔

کائنات صرف انسان کے لئے

(۱) هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُم مَّا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا (بقر)

(ترجمہ) "وہ اللہ ایسا ہے کہ زمین میں جو کچھ ہے وہ سب کا سب تمہارے لئے پیدا فرمایا ہے"۔

(۲) أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً (لقمان رکوع ۳)

(ترجمہ) "کیا تم اس کو نہیں دیکھتے کہ اللہ تعالےٰ نے اُس سب کو جو آسمانوں میں ہے اور جو زمین میں ہے تمہارے کام میں لگا رکھا ہے اور اپنی ظاہری اور باطنی نعمتیں تم پر تمام کردی ہیں"۔

مرزا غالبؔ نے اسی کی وضاحت اپنے انداز میں کی ہے:

ز آفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بگردِ نقطۂ ما دورِ ہفت پرکار است

(ترجمہ) "اس عالم کو پیدا کرنے سے غرض سوائے آدم کے اور کچھ نہیں ہے۔ ہمارے ہی نقطہ کے گرد سات پرکاریں گردش کررہی ہیں"۔

اور انسان کی ہستی کی ساری خیریت اور شرافت مرکوز ہے اس کے قلب کے درست ہو جانے میں اور قلب کی پیدائش کا مقصد شوق کو پیدا کرنا ہے اور اس کے بعد تمنا اور آرزو کے لامحدود امکانات معرضِ وجود میں آتے چلے جاتے ہیں۔ اب یہ سارا محسوس و مشہود عالم جس کو غالب نے اس شعر میں "دشتِ امکان" کہا ہے شوق اور تمنا کے مقابلہ میں محض ہیچ، بے حقیقت اور حد درجہ محدود ہے۔ غالب نے اسی لئے اس کو "نقشِ پا" سے تشبیہ دی ہے جو ایک راہرو کے قدموں سے پیدا ہوتا ہے اور پھر مٹ جاتا ہے۔ اس سے واضح ہے کہ مرزا کا اصل مقصود انسان کے مقابلہ میں پوری کائنات کو ہیچ بتانا ہے۔ اور اسی نے سوال کیا ہے کہ "ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب" یعنی انسان اور اس کی تمنائیں اس پوری کائنات سے گراں تر اور وسیع تر ہیں۔ کیونکہ یہ تو صرف ایک قدم میں ہی طے ہو جاتی ہے اب دوسرا قدم کہاں ہوگا؟ علامہ اقبال نے اسی بات کو فرمایا ہے:

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام

اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں (بالِ جبریل)

صوفیائے کرامؒ نے جو انسان کو عالمِ اصغر کہا ہے وہ اسی سبب سے ہے کہ یہ ایک مخلوق پوری کائنات سے گراں تر ہے۔ اب انسان کو دیکھئے کہ اسی مادی عالم سے اپنی تمام ضروریاتِ زندگی پوری کر رہا ہے اور خود اس شوق و تمنا کی پیدائش بھی ابتداءً اسی دنیا کے مادی اجزاء سے ہوا کرتی ہے مگر انسان اس مادی زندگی میں جس طرح روحانیت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے یہی حال اس شوق اور تمنا کا ہے کہ انسان مادیت کے پیدا کردہ نقوش سے یکے بعد دیگرے گزرتا چلا جاتا ہے اور اس کی آخری منزل کہیں نہیں

آتی۔ غالب نے اسی حال کی ترجمانی کی ہے :

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اس شعر سے مرزا غالب کی عظمتِ فکر کا اندازہ کرنا چاہیے کیونکہ یہ شعر جس مضمون پر مشتمل ہے وہ دنیا کے عظیم مفکرین کے یہاں ہی ملتا ہے۔ جرمن شاعر اور فلسفی گوئٹے نے اپنے مشہور ڈرامہ فاؤسٹ میں اسی مضمون کو ان الفاظ میں لکھا ہے کہ فاؤسٹ شیطان سے کہتا ہے کہ " اگر میں کسی لمحہ کو مخاطب کر کے کہوں کہ ذرا ٹھہر جا تو کتنا حسین ہے تب تجھے اختیار ہے کہ مجھے طوق و سلاسل میں جکڑ کر قعرِ مذلت میں ڈھکیل دے۔" علامہ اقبالؒ نے عشق کا تصور پیش کرتے ہوئے زبورِ عجم میں یہ شعر کہا ہے :

ہر نگارے کہ مرا پیش نظر می آید ،
خوش نگاریست ولے خوشتر ازاں می بایست

(ترجمہ) ہر وہ حسین جو میرے سامنے آتا ہے ضرور حسین ہے مگر مجھے اس سے بھی زیادہ حسین کی طلب ہے۔"

کسی حسین سے فرد کا تعلق اور وابستہ ہو جانا دراصل ذات سے وابستگی نہیں ہوتی بلکہ حسن سے تعلق ہوتا ہے۔ حضرت مولانا رومیؒ نے مثنوی شریف کے پہلے دفتر کی پہلی ہی تمثیلی حکایت میں اس کو واضح کیا ہے ، کہ ایک کنیز کسی بادشاہ کے پاس تھی مگر وہ کسی اور شخص کے عشق میں مبتلا تھی۔ جب بادشاہ پر یہ راز کھلا تو اس نے طبیبوں سے مشورہ کیا اور ایک طبیب نے اس کا علاج یہ بتایا کہ اس شخص کو بلایا جائے۔ اور پھر دواؤں کے ذریعہ اس کو بیمار ڈال دیا جائے اور رفتہ رفتہ اس کا وہ حسن جاتا رہا۔ وہ کنیز یہ تغیر دیکھتی رہی اور اسکا

عشق روزانہ کم ہوتا رہا اور بالآخر ختم ہو گیا۔ مقصد اس سے یہ ہے کہ محبت حسن سے ہوتی ہے نہ کہ ذات سے۔ وہی چمن جس میں بہار آئی ہو ہماری دلچسپیوں اور توجہات کا مرکز بن جاتا ہے اور جب خزاں آجائے تو وہاں جانے کو بھی جی نہیں چاہتا۔ انسان کی حالت یہ ہے کہ تمنائیں اس کے حوصلوں میں وسعت اور عزائم میں فراخی اور استواری پیدا کر دیا کرتی ہیں اور یہی انسانی عظمت کا راز ہے۔ اس کے اندر سے طلب اگر گم ہو گئی تو اس کے اندر سے ساری عظمت ہی جاتی رہی۔ اسی لئے ہمارے شعراء اور مفکرین نے وصل کی طلب کو تو باقی رکھا ہے مگر فراق کی تعریف میں بے شمار اشعار کہے ہیں۔ انسان کی ساری عظمت و شرافت اسکے عمل کی وجہ سے ہے اور عمل تمنا سے پیدا ہوتا ہے۔ وصل تمنا کو ختم کرنے والا ہے اور فراق تمنا اور طلب کی زندگی کا ضامن ہے۔ جس وقت تک طلب زندہ ہے فرد کی انفرادیت باقی اور قائم ہے۔ اگر وصل کی آسودگی میسر آ گئی تو پھر طلب اور تمنا کا وجود ہی ختم ہو جائے گا۔ علامہ اقبالؒ نے اپنی نظم "ذوق و شوق" اس شعر پہ ختم کی ہے:

گرمیٔ آرزو فراق، شورشِ ہائے ہو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرہ کی آبرو فراق (بالِ جبریل)

آرزو اور شکستِ آرزو

مرزا غالب نے اسی لئے کہا ہے:

طبع ہے مشتاقِ لذتہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

آسودگی کے عین مخالف حالت حسرت کی ہے اور مرزا اسی کی ستائش کر رہے ہیں۔ اور حسرت پیدا ہوتی ہے شکستِ آرزو سے۔ آسودگی پیدا ہوتی ہے حوصلہ کی پستی سے۔ اور جب نظریات بلند ہوں تو ان

کی تکمیل کبھی نہیں ہو پاتی۔ ہر خوبی اور بھلائی کو جانچتے میں فرد اپنا معیارِ حسن کام
میں لانے لگتا ہے۔ اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے اندر دست مشاطہ کی مزید
کارفرمائی کی خواہش کرتا ہے۔ زیبائش میں اضافہ کے بعد وہ پھر غور کرتا ہے
اور پھر اس میں کوئی کمی محسوس ہوتی ہے اور وہ مزید آرائش کا خواہشمند ہوتا
ہے اور اسی طرح یکے بعد دیگرے منازل و مراحل گزرنے لگتے ہیں اور وہ حسرتوں
سے بھرا ہوا دل بالآخر پکار اٹھتا ہے سہ

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے

یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو عشق کی فطرت کو ظاہر کرتی ہے کہ وہ طمانیت
قلب کی منزل کبھی آتی ہی نہیں جو عاشق کو اطمینان کا ایک سانس لینے کی بھی
مہلت دیتی ہو۔ بقول جگر کے "ایک مسلسل اضطراب" ہے جس میں عاشق مبتلا
رہتا ہے نہ وصل باعثِ تسکین ہے نہ فراق بے قرار ہے۔ غالب نے کہا ہے :

وصل میں بخت رسا نے سنبلستان گل کیا
رنگِ شب تہ بندیِ دودِ چراغ خانہ تھا (نسخہ حمیدیہ)

معماروں کی اصطلاح میں تہ بندی اس کو کہتے ہیں۔ جب کسی عمارت کی آخری
استرکاری سے پہلے ایک ابتدائی استرکاری کی جاتی ہے۔ غالب کا مطلب یہ ہے کہ
وصل میں شمع گل کر دی گئی اور اندھیرا ہو گیا۔ میرے گھر کے چراغ سے جو دھواں
برآمد ہوا تھا، اسی سے رنگِ شب یعنی اندھیرا معرضِ وجود میں آیا ہے۔ چراغ
روشنی پیدا کرتا ہے غالب اس سے تاریکی پیدا کرتے ہیں۔ وصل خوشی کا باعث
ہے مرزا اس کو بھی وجہ طمانیت قرار دینے سے گریز کرتے ہیں۔ یہ وہی فطرتِ عشق
کی تفسیر ہے اور اس حالت کو وجود میں لانے کی ضامن خود فطرتِ انسانی ہے جو ترقی
کرتے رہنے کے لامحدود امکانات کے ساتھ پیدا کی گئی ہے۔ محبوب کا وصل ضرور

ایک منزل ہے مگر عشق خود اپنی کوئی منزل نہیں رکھتا۔ مراحل زندگی میں اگر "بخت رسا" کسی کو یہ منزل عطا بھی کردے تب بھی عشق کی بیتابیوں میں فرق نہیں آسکتا۔ کیونکہ اس حالت میں وصل خود مزید طلب اور تمناؤں کا ایک نیا سلسلہ اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔ یہ ایک ایسا تسلسل ہے جو عاشق کی ذات میں ہر لمحہ نئے تغیرات کو پیدا کرتا رہتا ہے۔ عشق کی اس نا آشنائے اطمینان فطرت کو عرفی شیرازی نے ایک قصیدہ میں بیان کیا ہے۔

عادت عشاق چیست ـ مجلس غم داشتن
حلقۂ شیون زدن ـ ماتم ہم داشتن
بر سر عمان درد موج حلاوت زدن
بر در میدان دل فوج ستم داشتن
حمد غم و نعت درد بر لب دل دوختن
شہر دل و باغ جان وقف الم داشتن
نغمۂ داؤد را از لبِ شیون زدن
آتشِ نمرود را باغ ارم داشتن
با خطِ آزادگی بندگی آموختن
با دلِ بے آرزو چشم کرم داشتن

(ترجمہ) یہ عشاق کی عادت کیسی ہے ؟ کہ غم کی مجلس برپا کرتے ہیں۔ فریاد کرنے کا حلقہ قائم کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ماتم بھی ہوتا ہے ۔ درد کے سمندر کے کنارے حلاوت کی ایک موج پیدا کر دینا اور دل کے میدانِ کارزار میں ستم کی ایک فوج اتار دینا ۔ غم کی تعریف اور درد کی توصیف لب دل پر نقش کر دینا اور شہرِ دل اور باغ جان کو غم والم کے لئے وقف کر دینا ۔ فریاد کرنے والے

لبوں پر نغمہ داؤد موجود ہونا اور نمرود کی برپا کی ہوئی دوزخ کو باغِ ارم قرار دینا ۔ سر خط آزادی ملنے کے ساتھ غلامی کا سبق سکھانا اور دل بے آرزو کے باوجود چشم کرم کا امیدوار رہنا۔"

عرفی نے ان اشعار میں کمالِ فن کا ثبوت دیا ہے اور ایسی حالت کی ترجمانی کی ہے جو الفاظ و بیان کی متحمل نہ تھی مگر عرفی کی قادر الکلامی کی داد دینا چاہئے کہ اس نازک اور ناقابل بیان حالت کو اس حسن اور خوبی سے واضح کر دیا ہے کہ اس سے زیادہ تصور میں نہیں آتا ۔ اصل نظریہ صرف اتنا ہے کہ عشق میں کیفیت یہ ہے کہ غم میں حلاوت پیدا ہو جاتی ہے ۔ مگر اس کی دیگر تفصیلات اور نزاکتوں کو پیش کر دینا عرفی کی عمیق فکر کو ظاہر کرتا ہے ۔ دراصل یہی متضاد حالات و کیفیات ہیں جو ایک عاشق کی ذات میں سے تمام کثافتوں کو دور کر کے پاکی کا جوہر عطا کرنے والی ہیں ۔ غالب نے اپنے متذکرہ شعر میں اسی کو "لذتہائے حسرت" کہا ہے اور پھر شکستِ آرزو کو اس لئے اختیار کیا ہے کہ اسی سے تو یہ تمام عمل تزکیہ وابستہ ہے

تمنا کسی مخصوص و متعین مقصد کو حاصل کر لینے کے لئے ہوا کرتی ہے مگر مرزا غالب "تمنا" کو مجرد حیثیت میں پیش کرتے ہیں یعنی طلب ہونا کہ اس طلب سے خود طالب کی ذات میں ذوق عمل باقی رہے ورنہ کسی ایک مقصد کا حاصل ہو جانا ہی اگر آخری منزل ہے تو زندگی کے وسیع امکانات کو صرف اس مقصد پر قربان کر دینا ہوا ۔ مرزا فرماتے ہیں :

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

تمناؤں کی بوقلمونی اور نیرنگی کو غالب ایک تماشائی کی حیثیت سے

دیکھتے ہیں کیونکہ ہمارے ذہن کی حالت یہ ہے کہ ہم اکثر خیالی طور پر تمناؤں کے ذریعہ ہوائی محل تعمیر کر لیتے ہیں۔ اسی طرح جیسے ایک مفلس اپنے دولتمند ہو جانے کے خیال میں غرق ہو کر عالی شان محل بنوانے کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔ اس لئے ہماری کتنی تمنائیں ہیں جن کو ہم خود جانتے ہیں کہ یہ پوری نہیں ہو سکتیں مگر انسان کے قلب و دماغ پر یہ تمناؤں کا نظام حاوی ہے اس لئے غالب ان کی نیرنگی کو ایک تماشائی کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے ہیں۔ تمناؤں کے اس ہجوم ہی کو فرماتے ہیں:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

کیونکہ انسان کی حالت یہ ہے کہ ہر خواہش کے پورا ہونے کے بعد وہ اس میں مزید اضافہ چاہتا ہے اور کسی تمنا کے پورا ہونے پر مطمئن نہیں ہوتا۔ اس سے ظاہر ہے کہ ؎ بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مرزا غالب اسی لئے ہجوم تمنا کو بیان کرتے ہیں:

اسد شکوہ کفر و دعا ناسپاسی
ہجوم تمنا سے لاچار ہیں ہم (نسخۂ حمیدیہ)

کبھی زبان پر شکوہ آجاتا ہے اور کبھی دعا میں مصروف ہو جاتا ہے یہ ایک بے اختیاری کی حالت ہے کہ جو دل تمنا سے لبریز ہے اس کے ہاتھوں مجبور ہو کر یہ دونوں کیفیات گذرتی ہیں ورنہ جو حال بھی گذرے اس پر راضی برضا رہنا چاہیئے۔

تمنا کی خوبیاں اور برائیاں، مرزا غالب کا تمنا کو سراہنا اور پھر اس سے رہائی کی خواہش کرنا سب سامنے آچکا اور اس تمام تفصیل و

توضیح کے بعد مرزا کے اس شعر کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے جس میں وہ تمنا کے دوسرے قدم کی تفصیل کرتے ہیں :

بلندئ دستِ دعا

تا چند پست فطرتئ طبعِ آرزو
یارب ملے بلندئ دستِ دعا مجھے

آرزو کے متعلق ہم یہ تفصیل کر چکے ہیں کہ وہ اس مادّی دنیا ہی سے متعلق ہوا کرتی ہے اسی لئے مرزا نے اس کو "پست فطرتئ طبعِ آرزو" کہا ہے۔ اور دوسری بات یہ ہے کہ انسان اتنا بلند بھی ہو سکتا ہے کہ جو حسن بھی اسکو کہیں بھی نظر آئے اور اس کو حاصل کر لینے کی تمنا اس کے اندر پیدا ہو سکتی ہو، وہ اس سے بلند تر اور حسین تر کا تصور قائم کر لے جیسا کہ ہم گوئٹے اور اقبال کے مضامین میں دیکھ چکے ہیں، کوئی بھی محسوس و مشہود حسن توجہ پر اس طرح غالب نہ آجائے کہ اس سے خوب تر کی جستجو ختم ہو جائے۔ مرزا غالب کا مقصد یہی ہے کہ اس مادّی دنیا سے جو میری آرزوئیں متعلق ہیں ان سے رہائی چاہتا ہوں کیونکہ صرف انہی میں الجھ کر رہ جانا تو مجھے صرف اس دنیا ہی سے متعلق اور وابستہ کر دیگا جو ایک نقشِ پا سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی اس لئے مجھے دستِ دعا کی وہ بلندی عطا فرما دے جو اس سے بالاتر ہو۔ غالب کے کلام میں جو آفاقیت اور ماورائیت عام طور پر موجود ملتی ہے یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے۔

تمنا کے تعمیری اثرات اور تزکیۂ باطنی کے ساتھ اس کے اندر خامی بھی موجود ہے کہ وہ فرد کو اس عالمِ آب و گل ہی میں مقید رکھتی ہے اور مادّہ سے تعمیر شدہ پتلیوں ہی سے فرد کو وابستہ کر دیتی ہے۔ حضرت میر تقی میر نے اسی امر کو محسوس کر کے یہ شعر کہا تھا :

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو ۔۔۔ وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے

مقصد یہ ہے کہ صفات الوہیت کا مکمل پرتو انسان میں موجود ہے مگر اس عالمِ رنگ و بو سے اس کو متعلق اور وابستہ کر دینے کی تمام ذمہ داری اس کی تمناؤں پر ہے اگر یہ نہ ہوتیں تو پھر انسان صرف اپنی ان ہی صفات کے ساتھ ہوتا جو اس کائنات پر حکمرانی کرنے والی ہیں اور بندگی و بیچارگی کی کوئی صفت اس کے اندر نہ ہوتی۔ اس سلسلے میں مرزا غالب بھی میر صاحب کے ہمنوا ہیں:

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

ایک صورت تو یہ ہے کہ تمناؤں کے ذریعہ سے انسان عشق کی پاکی حاصل کر لے اور پھر اپنی نورانیت سے دنیا کو منور کر دے جس کی تفصیل گذر چکی اور دوسری صورت یہ ہے کہ مادیت کے جلوؤں سے متاثر ہونے والا دل ہی یکسر منقلب ہو جائے اور صرف حسنِ حقیقی ہی سے عشق و وابستگی اس کو تمام دنیا سے بے نیاز بنا دے۔ اور وہ اس موجودہ دنیا سے متعلق نہ ہو بلکہ اپنی دنیا آپ تعمیر کرنے والا ہو جس کی وضاحت علامہ اقبالؒ کے اکثر اشعار میں ملتی ہے:

(۱) اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِّ آدم ہے ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی (خضرِ راہ)

(۲) جو صداقت کے لئے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

غالب کے شعر میں "دلِ بے مدعا" کا جو لفظ ہے اس کو شعرائے سابق نے "ترکِ مراد" کی اصطلاح کے ساتھ پیش کیا ہے ۔ عراقیؒ

فرماتے ہیں:

خواہی کہ بیابی ایں چنیں کام
در ترک مراد خویشتن کوش
چوں ترک مراد خویش گیری
گیری ہمہ آرزو در آغوش

(ترجمہ)" اگر تو چاہتا ہے کہ اس طرح کی کامیابی حاصل کرے تو اپنی مراد کو ترک کرنے میں جدوجہد کر۔ کیونکہ جب تو ترک مرادیں کامیاب ہوجائیگا تو تمام آرزوؤں کو حاصل کرلے گا۔"

نظیری نیشاپوری کا شعر ہے:

تا در طلب کام تو دی کام نیابی
بگذر ز مراد خود و مقصود ببر گیر

(ترجمہ)" جب تک تو اپنے کام کی طلب میں مصروف ہے کام انجام پذیر نہ ہوگا۔ اپنی مراد کو چھوڑ دے اور پھر مقصود سے ہم آغوش ہو جا۔"

خواجہ حافظؒ فرماتے ہیں:

طریق کام جستن چیست؟ ترک کام خود کردن
کلاہ سروری اینست گرایں ترک بردوزی

(ترجمہ)" مقصود کو حاصل کرلینے کی تدبیر کیا ہے؟ یہ کہ مقصود ہی ترک کردو اگر تو اس ترک کو حاصل کرلے تو پھر یہی کلاہ سروری ہے۔"

جو کچھ ان اشعار میں کہا گیا ہے مرزا غالب نے اس کو "دلِ بے مدعا" کہہ کر ادا کر دیا ہے۔ مگر غالب کا اصل فلسفہ وہ ہے جو ہم ان کے تصورِ تمنا کے سلسلہ میں پیش کر رہے ہیں۔ مرزا فتح کائنات کے تصور کو انسان میں

راسخ کرنا چاہتے ہیں اور عزم و ہمت کی جولانیاں انسان میں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ فارسی میں ایک غزل کا مطلع ہے:

خیز و بے راہہ روی را سر راہے دریاب
شورش افزا نگہ حوصلہ گاہے دریاب

اگر شورش افزا نگہ اور حوصلہ مندی کسی کو مل جاتی ہے تو پھر وہ اس کائنات کے نظام کی پابندی سے آزاد ہو کر خود اپنی دنیا علٰحدہ تعمیر کرنے لگتا ہے۔ یہاں اس کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے کہ یہ حالت خود تمنّا اور آرزو ہی کی ہے کہ وہ نئے تصورات کو پیدا کرے اور کسی ایک حسن سے وابستگی نہیں بلکہ اپنے تصور کے پیدا کردہ حسن کے مطابق ایک نئی دنیا تعمیر کر دی جائے۔ مرزا غالب اس کائنات اور اس کے حسن ہی سے متعلق ہو جانے کو اپنے متذکرہ شعر میں "پستی فطرتِ طبعِ آرزو" کہہ رہے ہیں اور "بلندیٔ دستِ دعا" وہ ہے جب انسان اس کائنات سے ماورا رہ کر پہنچ جائے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

اس شعر میں صرف دنیا ہی کو نہیں بلکہ دوسرے عالم کو بھی بے حقیقت قرار دیتے ہیں اور انسانی ہستی کو دونوں عالم سے گراں تر ظاہر کر رہے ہیں اس دنیا کے حسن میں جب تک فرد گھرا رہتا ہے اس کے اندر یاس و امید کے جذبات کام کرتے رہتے ہیں اور جب تک انسان اس حالت میں رہتا ہے وہ اس موجودہ نظام کا محکوم ہے۔ مرزا فرماتے ہیں:

یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا
عجزِ ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

اس دنیا میں جدوجہد کے معرکے ہیں یا بے عملی کے مظاہرے ان سب کا اصل و ماخذ انسان کے باطنی حالات ہیں کہ یاس و امید سے جدوجہد اور کوشش کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور جب ہمت و جرأت کا نقدان ہوتا ہے تو وہ ایک ساحل کی سی حالت ہے جس میں کوئی تغیر نہیں ہوتا۔ غالبؔ کا مقصد یہ ہے کہ یہ ساری دنیا انسان کے باطنی حالات سے متاثر ہو رہی ہے اور ہم ان کو مختلف عوامل سے منسوب کر دیتے ہیں۔ حالانکہ وہ ہمارے باطن کا عکس ہوتے ہیں یعنی ارادی یا غیر ارادی اور شعوری یا لاشعوری طور پر انسان ہر وقت ایک نئی دنیا تعمیر کر رہا ہے۔

آرزوؤں کا تاریک پہلو

آرزوؤں کا تاریک پہلو یہ ہے کہ ان کے ہاتھوں مجبور ہو کر انسان اُن اعمال کا بھی ارتکاب کر گزرتا ہے جو اس کی انسانیت کو تباہ کرنے والے ہیں اور انھیں کو شریعت نے معصیت قرار دیا ہے۔ یہی جذبہ ہے جس کے باعث انسان ساری کائنات کو فتح کر لینے کا عزم اور حوصلہ رکھتا ہے۔ اور یہی جذبہ ہے جس کے باعث اخلاق کے تمام مسلّمہ اصول اور دینی ہدایات سے بے نیاز ہو کر انسان آگے بڑھتا ہے اور اسی جذبے کی تسکین کے لئے اپنا متاعِ انسانیت تک قربان کر دیتا ہے۔ مرزا فرماتے ہیں:

بقدرِ حسرتِ دل چاہیئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن گر آبِ ہفت دریا ہو

ساتوں سمندروں سے صرف ایک گوشۂ دامن تر ہو سکتا ہے تو ذوقِ معاصی کی وسعت کا کون اندازہ کر سکتا ہے لیکن مرزا غالبؔ کا تصور یہ ہے کہ انسان کائنات سے وسیع تر ہے اور اس کی وسعت خود اس کی تمناؤں کے سبب سے ہے کیونکہ انسان کا سارا عمل تمنا ہی سے پیدا ہوتا ہے اس لئے حسرتِ دل

کے بقدر ہی انسان میں ذوقِ معصیت ہونا بھی ضروری ہے۔ یہاں حسرت آرزو کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ حسرت کے دوسرے معنی ناکامی پر افسوس کے ہیں غالب نے اس لفظ کو اس معنی میں بھی استعمال کیا ہے :

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

تمناؤں کا حال تو وہ ہے جو پہلے شعر میں فرما چکے ہیں کہ ساتوں سمندروں سے ایک گوشۂ دامن تر ہوتا ہے۔ اب یہ ظاہر ہے کہ جو جو تمنائیں زندگی میں پیدا ہو کر پوری نہ ہو سکیں ان کی حسرت ہی رہ گئی تو ان کی داد تو ملنا چاہیے اگر ساری زندگی کا محاسبہ کیا جائے تو گناہوں سے زیادہ شکستِ تمنا اور حسرتوں کا شمار ہوگا اس لئے میرے معاصی کی سزا کا حکم دینے سے پہلے مجھے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد تو ملنا ہی چاہیے۔ قیامت میں انسان کی ذات پیش ہوگی جس میں تمام اگلے اور پچھلے اعمال، خیالات، تصورات، جذبات اور احساسات کے اثرات محفوظ ہوتے جا رہے ہیں۔ اسی ذات میں تمناؤں کی شکستوں کے جو اثرات محفوظ ہیں ان کا لحاظ بھی حساب وکتاب کے وقت کیا جانا چاہیے اور غالباً کیا بھی جائے گا مگر غالب کا مقصد دوسرا ہے یعنی جب گناہوں کے مقابلہ میں حسرتیں زیادہ ہیں تو اس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ زندگی میں کامیابی اور کامرانی کی حسرتوں کے مقابلہ میں ناکامیوں کے رنج زیادہ ہیں تو مجھے معافی ملنا چاہیے۔ مرزا نے خود ہی ایک شعر میں اس مطلب کو بیان کر دیا ہے :

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اس شعر میں "حسرت" کے ساتھ "داغ" کا لفظ شامل ہونے سے رنج وافسوس

مرزا غالب کا تصورِ تمنا

کی فراوانی ہی معلوم نہیں ہوتی بلکہ اس کا اثر بھی قلب و دماغ پر ظاہر ہوتا ہے یعنی میری ذات میں صرف گناہوں ہی کے اثرات تو محفوظ نہیں ہیں بلکہ دل پر وہ داغ بھی تو ہیں جو شکستِ تمنا سے پیدا ہوئے ہیں وہ یقیناً ان سے زائد ہیں جو تمناؤں کو پورا کرنے میں معاصی سرزد ہوئے ہیں۔ مرزا غالب اس مضمون کو ایک دوسرے شعر میں واضح کرتے ہیں :

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مُردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

کتنی نادر تشبیہ اس شعر میں استعمال ہوئی ہے کہ گورِ غریباں جس کا کوئی پرسانِ حال نہیں ہوتا اس کا بجھا ہوا چراغ جس کو دوبارہ جلانے والا کوئی نہیں ہے اسی طرح کی میری خموشی ہے جس میں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں موجود ہیں اس موضوع پر عزیز لکھنوی کا یہ شعر بھی خوب ہے :

عمرِ عزیز گذری حسرت پرستیوں میں
ایسی بھی زندگی کا یارب حساب ہوگا؟

مرزا غالب تمناؤں کی اس وسعت اور پھر اس میں ارتکابِ معصیت ہی کو فرما رہے ہیں جبکہ فرماتے ہیں :

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

یعنی جتنی تمنائیں دے کر مجھے بھیجا گیا ہے دریائے معاصی میں اتنا پانی کہاں ہے میرا سرِ دامن بھی تر نہ ہوا تھا کہ دریائے معاصی خشک ہو گیا۔ انسان عمل کے جن عظیم امکانات کے ساتھ تخلیق کیا گیا ہے وہ اس شعر سے ظاہر ہے کہ ان اعمال ہی میں اللہ تعالیٰ کے احکام سے فرار اور گریز

سرزد ہوتا ہے۔ اور یہی نافرمانی اور معصیت ہے مگر وہ دریائے معصیت انسانی عمل کے مقابلہ میں محض ایک ہیچ ہے۔ تمنائیں ہی معصیت پیدا کرتی ہیں مگر ان کی وسعت کا حال یہ ہے کہ معصیت کا بحرِ ذخار دامن تمنا کا سرا بھی تر نہیں کر پاتا۔

تمنا کا جذبہ اور پھر اس سے عمل کی پیدائش ساری مخلوقات میں سے صرف انسان ہی کو ملی ہے۔ اور مرزا غالب کا تمنا کے متعلق کیا تصور ہے وہ ان سطور میں سامنے آگیا تو اب اسی سے اندازہ کرنا چاہئے کہ انسان کی جامعیت اور افضلیت کے بارے میں غالب کا تصور کیا ہوگا۔

صوفیاء کرامؒ کے ایک طبقہ نے تو انسان کو عالم اصغر کہا اس کا مقصود صرف اتنا تھا کہ جو خاصیات اس عالم کے تمام اجزائے ترکیبی میں پائی جاتی ہیں انسان میں یکجا کردی گئی ہیں مگر صوفیاء ہی کے دوسرے عظیم مفکرین نے انسان کو عالم اکبر بھی فرمایا ہے کیونکہ ترقی کرتے چلے جانے کے جو عظیم امکانات انسان کی ذات میں جمع کردیئے گئے ہیں وہ کہیں اور موجود نہیں ہیں۔ مرزا غالب کے تصورِ تمنا کی جو وضاحت ان سطور میں سامنے آئی اس سے خود یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ وہ انسان کو عالم اکبر تسلیم کرتے ہیں اور اس مخلوق کو ان صلاحیتوں اور قوتوں کا حامل مانتے ہیں جن کا تحمل یہ پوری کائنات نہیں کرسکتی اور انسان میں ان خوابیدہ صلاحیتوں کی بیداری کا انحصار عمل پر ہے اور عمل کی محرک تمنا ہی ہے۔ مرزا غالب انسان اور کائنات کا مقابلہ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

یعنی اگر اہلِ ہمت موجود ہوتے تو اس سارے عالم کو توڑ پھوڑ کر اپنی مرضی کے

مطابق ایک دوسری دنیا تعمیر کر دیتے مگر ہمت کا وجود صرف تمنا پر ہے۔ تمنا جتنی قوی ہوگی ہمت و جرأت اسی قدر مستحکم اور مضبوط ہوگی اور تمام موانع سے انسان کے متصادم ہو جانے کی ضامن یہی ہے چونکہ اہلِ ہمت کی کمی ہے اس لئے یہ کائنات اپنی جگہ باقی ہے۔ ورنہ نہ جانے کب کی درہم برہم ہو گئی ہوتی اور اس کے بجائے ایک دوسری ہی دنیا میں ہم زندہ ہوتے۔

یہاں یہ امر ملحوظ رہنا چاہیئے کہ یہ تغیر و انقلاب اس مادی عالم سے متعلق نہیں ہوا کرتا، بلکہ جب بھی کوئی صاحبِ ہمت، اولوالعزم اور جوانمرد اٹھا ہے تو اس نے اخلاقی دنیا میں یہ انقلاب برپا کیا ہے کہ ایسا نظر آنے لگا گویا سارا عالم ہی بدل گیا ہے۔ مادی دنیا اپنی جگہ باقی اور برقرار رہتی ہے مگر عمل کی دنیا یکسر بدل جایا کرتی ہے۔ حضرت علامہ اقبال نے فرمایا ہے:

چوں جہاں کہنہ شود پاک بسوزند او را
وز ہماں آب و گل ایجاد جہاں تیز کنند (زبورِ عجم)

(ترجمہ) "جب یہ جہاں پرانا ہو جاتا ہے تو اس کو یکسر جلا ڈالتے ہیں اور اسی آب و گل سے دوسرا ہی جہاں تعمیر کر دیتے ہیں۔"

یہ جہاں اپنی جگہ باقی رہتا ہے مگر اب وہ پرانا جہاں جل چکا ہوتا ہے۔ اس شعر میں "پاک بسوزند" کی اصطلاح غالباً علامہ ہی کی وضع کردہ ہے کہ موجود ہوتے ہوئے یہ سب کچھ جل چکا ہوتا ہے اور پھر اسی آب و گل سے دوسرا جہاں تعمیر کر دیا جاتا ہے۔

تمنا کے دوسرے قدم کی ایک وضاحت تو یہ ہوئی جو بیانات میں آگئی اور اس کے ساتھ ہی یہ امر بھی ملحوظ رہنا چاہیئے کہ جب پورا عالمِ امکانات انسان

کے صرف ایک قدم سے زیادہ وسیع نہیں ہے تو دوسرا قدم لازمی طور پر عالم
روحانی ہی کا ہو گا۔ اور در اصل انسان کی تخلیق کی اصل غرض و غایت اس دوسرے
عالم کو فتح کر لینے کی ہی ہے۔ مگر غالب کا مقصد یہ ہے کہ اس عالمِ مادی سے
گذر جانے کے بعد عالمِ روحانی کی فتح بھی تمنا ہی کے ذریعہ سے ممکن ہے اسلئے
اس جذبہ کی تقدیس ظاہر ہے یہ سب اُس انسانی عظمت کا بیان ہے جس میں
کوئی مخلوق انسان کی حریف نہیں ہے۔

—— ⁘ —— ⁘ —— ⁘ ——

۷۸۶

مرزا غالب کا تصورِ حسن

حالات و کیفیات پر ہر شخص اپنے ذاتی و انفرادی ذوق و رجحان کے ماتحت رائے قائم کرتا ہے یعنی ہر شخص ایک مخصوص قوتِ تنقید اپنے اندر رکھتا ہے اور اگر ہم یہ کہیں کہ ایک حقیقی شاعر دراصل ایک ناقد ہوتا ہے جو حالات و کیفیات پر ناقدانہ بصیرت سے غور کرتا ہے اور اپنے مطالعہ اور فکر کے نتائج کو حسنِ ادا کی خوبیوں کا لحاظ رکھتے ہوئے بیان کر دیتا ہے تو یہ ہرگز غلط نہ ہوگا۔ ایک حقیقی شاعر کا مرتبہ اور مقام متعین کرنے کے لئے ہمیں ہمیشہ یہ ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ اس نے کن مضامین کو اپنے مطالعہ کے لئے منتخب کیا اور پھر ان مضامین کے کن پہلوؤں کا بیان اس کے یہاں ملتا ہے۔ مطالعۂ کائنات اور فطرتِ انسانی کے متعلق اس نے جن گہرائیوں اور وسعتوں کو پیش کیا ہے، وہ کیا ہیں؟ حسن و عشق دنیا کے تمام ہی شعراء کا موضوعِ سخن رہا ہے اور اتنے لاتعداد زاویوں سے اس موضوع پر شعراء غور کر چکے ہیں کہ شاید اس کا کوئی گوشہ ایسا نہیں رہ گیا ہے جو روشنی میں نہ آگیا ہو۔ مگر اس موضوع کے ایسے نازک پہلو بھی ہیں جن تک صرف ان شعراء کی رسائی ہوئی ہے جو اہلِ علم اور صاحبانِ فکر و نظر تھے۔ مرزا غالب کی فکر اور اصابتِ رائے اور جستجو کو تمام ناقدین نے تسلیم کیا ہے اور مرزا صاحب نے اس کو واضح کیا ہے کہ عشق انسان کی فطرت ہے اور عشق کی فطرت تلاشِ حسن ہے۔ اور اپنی اسی جستجو میں وہ ساری کائنات کو چھان ڈالتا ہے۔ ہر شے کا جائزہ لیتا ہے اور حسن کے مظاہر سے اپنے دل و دماغ کو منور کرتا چلا جاتا ہے اور ساتھ ہی یہ تلاش بھی جاری رہتا ہے کہ وہ حسن

حسن سے بھی متاثر ہوتا ہے وہ اس کے ذوقِ جمال میں مزید تقویت دیتا ہے اور پھر وہ اس سے بھی بہتر حسن کی تلاش کرنے لگتا ہے۔ بالآخر وہ چلا اٹھتا ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالب)

انسان کو اللہ تعالیٰ نے جو حوصلہ عطا کیا ہے اس کو پورا کرنے کا میدان یہی زمین ہے اور اس زمین میں موجود سارا حسن اپنے دامنِ دل میں جمع کر لینے کے بعد غالب اپنے عدمِ اطمینان کا اظہار کرتا ہے کہ لالہ و گل کی یہ بہاریں حسن کے آخری مراتب ہرگز نہیں ہو سکتے کیونکہ یہ تو قدرت نے خود پیدا کر دیئے ہیں ابھی حسن کی ان نشانوں کی نمود و ظہور اور باقی ہے جو اسی خاک میں پنہاں ہیں تاکہ انسان ان کو کھود کر نکالے اور منظرِ عام پر لے آئے جس خاک سے لالہ و گل کے حسین اجسام پیدا ہوتے وہ دوسری حسین اشیاء کو پیدا کرنے سے قاصر نہیں ہو سکتی۔ نہ جانے حسن کے کتنے خزائن و دفائن ہیں جو ابھی تک بطنِ زمین میں پوشیدہ ہیں اور انسانی جد و جہد کے منتظر ہیں۔ انسان کو جو حوصلہ کی لامحدود قوت دی گئی ہے وہ بے معنی نہیں ہے یقیناً زمین حسن کے ان خزانوں کی امین ہے جن کو نکال کر لے آنے کا ذمہ دار انسان کا حوصلہ اور جد و جہد ہے۔ قدرت کا نظام یہ ہے کہ وہ سبب (Cause) پیدا کرتی ہے اور پھر اسی سے نتیجہ (Effect) پیدا ہوتا چلا جاتا ہے۔ مگر ہر سبب کی تخلیق سے پہلے قدرت نتائج کے پیدا ہونے کا میدان اور سامان فراہم کر دیا کرتی ہے۔ انسان کو حوصلہ اور حسن کی طلب عطا کرنا ایک سبب (Cause) کی مثل ہے اور اس کے نتائج کے لئے زمین کو وہ صلاحیتیں پہلے عطا کر دی گئی ہیں جو انسانی حوصلوں اور کوششوں سے نمایاں ہو کر منظرِ عام پر آ جائیں۔ گویا انسان کو حوصلہ عطا کرنا خود اس کا ثبوت ہے

کہ ابھی بطنِ زمین میں نہ جانے کتنے حسن اور پوشیدہ موجود ہیں جن کو انسانی جدوجہد منظرِ عام پر لائے گی۔ مرزا غالب نے حسن کا جو خواب دیکھا تھا اس کو اپنے کلام میں جا بجا پیش کیا ہے۔ اور فرماتے ہیں:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں (نسخہ حمیدیہ)

اور مشاہدات و تجربات اس کو ثابت کر چکے ہیں کہ انسان کی قوتِ تخلیق برابر نئے حسن پیدا کر چکی ہے اور کر رہی ہے بلاشبہ وہ اسی زمین کے مختلف اجزاء کے کچھ نئے امتزاج ہوتے ہیں جن سے ایک نیا حسن معرضِ وجود میں آجاتا ہے۔

پھولوں اور پھلوں کی کتنی نئی اقسام ہیں جو ان نئے امتزاجات سے پیدا ہو گئی ہیں۔ توانائیوں (Energies) کی جو تحقیق انسان کر چکا ہے اس نے نہ جانے حسن کے کتنے نئے نمونے پیدا کر دیئے ہیں۔ ایک بجلی ہی کو مقید کر لینے کی تحقیق اور دریافت نے انفرادی اور اجتماعی زندگی اور سیاست مدن کے تمام گوشوں کو نہ صرف متاثر کیا ہے بلکہ یکسر منقلب کر ڈالا ہے اور ابھی نہیں بتایا جا سکتا کہ کیا کچھ اور باقی ہے جس کی تحقیق آئندہ ہو گی۔ علامہ اقبالؒ نے اسی لئے فرمایا تھا:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکون

اس کائنات کو ایک تدریجی ارتقا کے نظام کے ساتھ پیدا کیا گیا ہے اور ارتقاء کے معنی یہ ہیں کہ صلاحیتیں (Potentialities) پیدا کر دی جاتی ہیں جن میں ترقی کر کے قوت بن جانے کی ایک استعداد ہوتی ہے اور ایک صلاحیت قوت میں منتقل ہو جانے کے بعد کہیں وہ زور (Force)

اپنے اندر پیدا کر پاتی ہے۔ جو اس کو کسی مرتبہ اور مقام پر فائز کر سکے۔
وہ بے مقدار ذرہ جو کل تک ناقابل تقسیم سمجھا جاتا تھا بیسویں صدی میں بجلی
کے ذریعہ تقسیم کر لیا گیا اور اس کے اندر پوشیدہ جو قوتیں دریافت ہوئیں وہ
ہیروشیما اور ناگاساکی کو برباد کر دینے والی ثابت ہوئیں اور آج جو ہائیڈروجن
بم تیار ہوا ہے وہ ہیروشیما کو تباہ کرنے والے ایٹم بم سے دس ہزار
گنا زیادہ طاقت ور ہے۔ اور ایک مکعب سینٹی میٹر میں ہائیڈروجن کے چونتن
ہزار مہاسنکھ ایٹم موجود ہیں اور ہر ایٹم میں توانائی (Energy) کام کر
رہی ہے۔ اس کائنات کی تعمیر جرمن فلاسفر لیبنیز (Leibnitz)
کی اصطلاح میں مونیڈس (Monads) سے ہوئی ہے یعنی باریک
سے باریک ذرہ (Particle) اور اس کے اندر ہی قدرت نے صلاحیتوں
کے خزانے پیدا کر دیے ہیں۔ نہیں بتایا جا سکتا کہ ابھی کتنے حسن اور ہیں جو
آئندہ منظرِ عام پر آئیں گے کیونکہ اٹامک انرجی جو ترقیاتی کاموں میں استعمال
کی جا رہی ہے اس کے اکثر کرشمے سامنے آ چکے ہیں اور نہیں بتایا جا سکتا کہ
ابھی اور کیا کچھ نمودار ہونے کو باقی ہے۔

غالب کے زیرِ نظر شعر: سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں الخ
کی جسگر مراد آبادی نے تردید کی ہے:

حسن کی شانیں تھیں جتنی سب نمایاں ہو گئیں
جو ترے رخ سے بچیں، رنگِ گلستاں ہو گئیں

جگر نے حسن کی جامد (Static) حالت کو بیان کیا ہے۔ ایک
حسن بیشم دابرو اور جسم و قامت کا ہے اور وہ بلا شبہ جامد ہی ہے۔
مگر دستِ مناظر اسی جامد حسن میں جو آرائش و زیبائش پیدا کر دیتا ہے

کیا وہ اس کو دوسرا ہی حسن نہیں بنا دیتا ؟ اور اس جامد حسن میں یہ سنے احوال روزانہ گذرتے ہیں۔

"رنگِ گلستاں" میں جو تدریجی انقلاب روزانہ ہورہا ہے اس سے جگر نے صرف نظر کر لیا ہے۔ مرزا غالب کے شعر میں تخئیل کی جو وسعت کارفرما ہے اس میں جگر نے مقابیت کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جگر اس شعر میں اس نظریہ سے متاثر ہے جو کائنات کو اپنی ذات میں مکمل تسلیم کر لینے سے متعلق ہے اور اس لحاظ سے یہ شعر بالکل صحیح ہے کہ اس کائنات کی تخلیق سے پہلے قدرتِ کاملہ نے جس اصول پہ اس کو تخلیق کرنا طے کیا تھا اُسی کی صلاحیت اس کے اندر پیدا کر دی تھی وہ ہی صلاحیتیں اب ظاہر ہوتی چلی جارہی ہیں۔ اور ہم انھیں کو حسن کہتے ہیں اور ہر صلاحیت واستعداد کا ظہور لازمی ہے اس لئے مختلف اور متعدد جلوے حسن کے پیدا ہوتے رہتے ہیں اور حسن کی جس قدر شانیں کائنات کی ذات میں پنہاں و مرکوز تھیں نمایاں ہو گئیں۔ فانی نے بھی ایک شعر میں حسن کو عشق کے مقابلہ میں "کامل" کہا ہے۔

خود حسن کمالِ حسن ہے یعنی حسن جہاں ہے کامل ہے
اور عشق مآلِ عشق ہے یعنی عشق میں کامل کوئی نہیں

مگر فانی نے عشق کی ہر دم متغیر (Dynamic) حالت کا حسن کی جامد (Static) حالت سے مقابلہ پیش کیا ہے کہ عشق کی ہر کیفیت اپنے سے پہلی کسی کیفیت یا حالت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف حسن ایک جامد حالت میں ہے اور اگر دست مشاطہ اس میں نیا زیبائش پیدا کرتا ہے تو وہ خود ایک نیا حسن ہوتا ہے نہ کہ اس حسن میں کوئی اضافہ ہوتا ہے۔ یعنی چشمِ محبوب خود ہی حسین ہے اور اس میں کوئی اضافہ ممکن نہیں ہے مگر سرمہ

اور کاجل کے لگ جانے سے ایک نیا حُسن پیدا ہو گیا نہ کہ اس حسن میں اضافہ ہوا۔
دوسری بات یہ ہے کہ فانی نے انفرادی حسن کو کامل بتایا ہے۔ آفاق میں نئے حُسن پیدا ہوتے یا نہ ہوتے سے اس کا کوئی علاقہ نہیں ہے۔

مرزا غالب کے تصورِ حُسن پر غور کرتے ہیں اس کا لحاظ کرنا ضروری ہے کہ وہ صرف کسی شکل وصورت میں حُسن کو محدود نہیں سمجھتے بلکہ آفاق کی ہر کیفیت میں ایک حُسن پاتے ہیں حالانکہ زیرِ نظر شعر میں "صورت" کا لفظ موجود ہے مگر فارسی کلیات میں جو قصیدہ ۲۳ ہے اس میں نہایت تفصیل سے مرزا نے اس موضوع کو واضح کیا ہے کہ ازل میں ہی جب "اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ" (کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں) کی ندا بلند ہوئی تو ایک انکار کر کے زمرہ کفر میں داخل ہو گیا اور دوسرا اقرار کر کے جماعت مومنین میں شامل ہو گیا اور پھر اس کائنات کی تشکیل شروع ہوئی تو حالات وکیفیات کے فرق کو قائم کیا گیا اور اس دُنیا کا سارا حسن اسی فرق کی بنا پر ہے جیسا کہ ذوق نے ایک شعر میں کہہ دیا ہے:

گُل ہائے رنگ رنگ سے ہے زینتِ چمن
اے ذوق اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

یعنی نور کا امتیاز ظلمت کے سبب سے ہے۔ اگر صرف ایک ہی حالت ہوتی تو کسی دوسری امتیازی نوعیت کا تصور ممکن نہ تھا۔ اقدار وتعینات کی اس دنیا میں ہر حسن صرف اس لئے حُسن ہے کہ اس کے مقابل میں بدروئی اور بدزیبی بھی موجود ملتی ہے۔ مرزا غالب نے اس قصیدہ میں اس نوعیت کو کافی مثالوں سے واضح کیا ہے۔ اور اس کے بعد آخر میں فرماتے ہیں:

ہر حسن کہ اندر پس ایں پردہ نہاں بود
گوئی ہمہ از پردہ بیکبار برآمد

ہم حسن باندازہ مستوری خود ماند
ہم کام دل و دیدہ ز دیدار بر آمد

(ترجمہ) اس پردہ کے اندر جو بھی حسن پوشیدہ تھا اس کے متعلق تم کہو گے کہ وہ پردہ سے دفعتاً باہر آگیا ہے لیکن حالت یہ ہے کہ ہر حسن اپنی مستوری کا ایک مقررہ اندازہ رکھتا ہے۔ اور دل و دیدہ کا کام دیدار سے پورا ہونے کا وقت آگیا۔"

پہلے شعر میں دو لفظ خاص طور پر توجہ کے قابل ہیں۔ پہلے مصرعہ میں "ایں پردہ" اور دوسرے مصرعہ میں "گوئی"۔ اس "ایں پردہ" کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ اس کائنات کے پردہ میں یا پھر اس فرق دامتیاز باہمی کے پردہ میں۔ دونوں حالتوں میں یہ امر مشترک ہے کہ اصل مقصود اس کائنات کی تخلیق سے حسن کی نمود و نمائش ہے اور یہ نظریہ خود قرآن عظیم کی حسب ذیل آیت سے ثابت ہے کہ: اَلَّذِیْٓ اَحْسَنَ کُلَّ شَیْءٍ خَلَقَهٗ (الم السجدہ)

(ترجمہ) وہ اللہ تعالیٰ ایسا ہے کہ اس نے تمام ہی اشیاء کو حسین ترین پیدا فرمایا۔"

اور اس شعر کے دوسرے مصرعہ کے لفظ "گوئی" کے معنی یہ ہیں کہ تم اپنے محدود تصور حسن کے ماتحت یہی کہہ سکتے ہو کہ وہ تمام حسن پردہ سے یکبار برآمد ہو گیا گویا ہر منظر حسن اپنی جگہ مکمل اور مسحور کن ہے اور اس میں اضافہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے لیکن یہ انسان کے تصور کی محدودیت ہے۔ کیونکہ کائنات ایک تدریجی ارتقاء کے اصول پر پیدا کی گئی ہے اور کائنات کی تعمیر کے لئے ارتقائی مدارج و منازل مقرر شدہ ہیں۔ اسی کی وضاحت دوسرے شعر میں فرماتے ہیں کہ ہر حسن کے پردہ میں ہونے کا ایک اندازہ ہے جو اُسی

کے ساتھ مخصوص ہے یعنی ہر حسن کی تعمیر تو عناصر کے اجتماع ہی سے ہوا کرتی ہے
مگر اس کے بے شمار درجات اور مراحل ہوتے ہیں جو درمیانی درجات کہلاتے
ہیں جو کچھ حالات گذرتے ہیں وہ خود حسن کی مختلف شانیں ہوتی ہیں لیکن اس
آخری اور مکمل حسن کی نمود و نمائش ان تمام درمیانی منازل کے طے ہو جانے
کی منتظر رہتی ہے جس طرح ہم ایک گلاب کے پودے کو دیکھتے ہیں کہ وہ زمین
سے سر نکالتا ہے تو خوبصورتی کا ایک نمونہ ہوتا ہے اور جوں جوں بڑھتا
جاتا ہے حسین تر ہوتا جاتا ہے۔ اور پھر ایک وقت آتا ہے کہ اس پر کلیاں آنا شروع
ہوتی ہیں تو وہ ایک دوسرا حسن ہوتا ہے اور پھر گلاب کا وہ پھول کھل جاتا ہے
جو اس پودے کی پیدائش کی اصل غرض تھی مگر گلاب کا یہ پھول اپنی مستوری کا
ایک مخصوص اندازہ پہلے سے مقرر کئے ہوئے تھا اور اس اندازہ و تعین کو قدرت
پہلے سے متعین کر چکی تھی اس لئے ہر حسن کا حال یہی ہے کہ وہ اپنی نمود و نمائش
کے لئے ایک اندازہ و تعین رکھتا ہے مستوری کے اس اندازہ کے لئے یہ بھی
ملحوظ رہنا چاہئے کہ جس طرح گلاب کا پھول ایک کافی تدریجی حالت سے
گذرنے کے بعد نمودار ہوتا ہے اسی طرح کائنات کو مجموعی طور پر دیکھنا چاہئے
کہ کائنات کی مجموعی ارتقائی حالت میں کون سا حسن کس درجہ ارتقاء کی تکمیل
کے بعد نمودار ہوتا ہے۔ اس طرح ہر حسن کی مستوری کا خود ایک مقررہ اندازہ قدرت
نے پہلے سے مقرر کر دیا ہے۔ بجلی اس کائنات میں ازل سے موجود تھی اور کام کر رہی
تھی مگر اس کو انسان کے قابو میں کر دینے اور اس سے ہزارہا حسن پیدا کر دینے
کے لئے قدرت نے اندازے مقرر کر دیئے تھے اور جب وہ اندازے مکمل ہو گئے
تو اس کو انسان کے تابع فرمان کر دیا گیا آج سولر انرجی (Solar energy)
پر تحقیق کا کام جاری ہے جو ازل سے موجود ہے اور ابھی نہیں بتایا جا سکتا کہ

حُسن کی وہ کون سی شاخیں ہیں جو نمودار ہو کر رہیں گی اور بطن زمین میں ابھی اور کیا کیا پوشیدہ ہے جو نکل کر سامنے آ جائے گا۔

مرزا غالب صرف حُسن کی تعریف کے ذکر پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ آخر میں فرماتے ہیں کہ ؎ ہم کام دل و دیدہ ز دیدار بر آمد۔ یعنی یہ کائنات حسن کے نئے جلوے پیش کر رہی ہے اور ان سے فیض حاصل کرنے کے لئے قدرت نے دل و دیدہ تیار کئے ہیں کہ وہ ان کے دیدار سے سیراب اور شاد کام ہوتے ہیں اور قدرت کا اصل مقصد ان کو سیراب کرنا تھا ورنہ اگر حُسن ہے اور اس کا کوئی قدر دان نہیں ہے تو پھر حسن کی تخلیق کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب اس میں اس حد پر پہنچ گئے ہیں کہ خود ذات احدیت جل و علا اور کائنات کے رشتہ کو اسی پر منحصر قرار دیتے ہیں:

حسن پھر کس کام کا جب چاہنے والا نہ ہو
سچ ہے تجھ سے دلربا کو لطف یکتائی نہ تھا

غالب کے اس شعر کا مضمون اس مشہور حدیث قدسی سے ماخوذ ہے جس کی صحت میں علمائے حدیث کو کلام ہے:

كُنْتُ كَنْزًا مَخْفِيًّا فَاَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ

(ترجمہ) "میں ایک مخفی خزانہ تھا پھر میں نے اس کو پسند کیا کہ میں پہچانا جاؤں لہذا میں نے مخلوق کو پیدا کیا۔"

اس مضمون میں مرزا غالب نے صرف شاعرانہ طرز ہی نہیں اختیار کیا ہے بلکہ اپنے تصورِ حسن کو بھی واضح کر دیا ہے کہ ؎ سچ ہے تجھ سے دلربا کو لطف یکتائی نہ تھا۔ یعنی حسن مستور ہونے اور پردہ میں رہنے کے لئے نہیں ہے اور اگر ایسا ہو تو پھر حسن کا کوئی مقصد ہی باقی نہیں رہ جاتا اور قدرت

نے جو اختلاف و تنوع اس کائنات میں قائم فرما دیا ہے وہ سب مہمل اور بے معنی ہو جاتا ہے۔ اس حسن و تنوع سے اصل مقصد اس عشق کی پیدائش ہے جس کا امین انسان کو بنایا گیا ہے اور اسی لئے معرفتِ ربانی حاصل کرنا صرف انسان کا مقدر ہے۔ مرزا غالبؔ نے اپنے ایک دوسرے شعر میں اسی حدیث قدسی کے مضمون کو پیش کیا ہے :

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

مصرعۂ ثانی کا مضمون یہ ہے کہ حسنِ ازل خود اپنے جلوے دیکھنا چاہتا تھا اور اس کی اس خود بینی نے اس پوری کائنات کو پیدا کر دیا یعنی یہ ساری کائنات صرف اسی کے جلووں کا مظہر ہے۔ وحدت الوجود کا نظریہ یہی ہے اور مرزا غالبؔ چونکہ اسی نظریہ کو تسلیم کرتے ہیں اس لئے اسی کو اس شعر میں بیان کر دیا ہے لیکن پہلے مصرعہ میں وہ حسن کے متعلق اسی نظریہ کو واضح کرتے ہیں کہ معشوقِ حقیقی کی یکتائی کے جلوہ کے علاوہ اس دہر کی کوئی حقیقت نہیں ہے اور "دہر" کے معنی ہیں "زمانہ" یعنی جو انقلاب و تغیر ہر لمحہ اس کائنات میں واقع ہو رہا ہے اسی کو دہر سے موسوم کیا جاتا ہے اور یہ انقلاب و تغیر ایک تو ماضی کے نقوش کو فنا کرتا جا رہا ہے اور دوسری طرف مستقبل کی تعمیر کر رہا ہے جس میں ماضی کا جزو صالح باقی رہ جاتا ہے اور جزو فاسد مٹ جاتا ہے اس طرح حسن کی نئی نئی شانیں ہر لمحہ اس کائنات میں رونما ہو رہی ہیں اور بلا شبہ ہر حسن خود اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے مگر نئی تعمیر اس بات کو ظاہر کر دیتی ہے کہ حسن ازل کا نیا جلوہ پہلے جلوہ سے خوب تر اور مکمل تر ہے۔ حضرت امیر خسروؒ اسی بات کو شاعرانہ انداز میں فرماتے ہیں :

اے گُل چو آمدی ز زمین گو چگونہ اند
آں روئے ہا کہ در تہ گردِ فنا شدند

(ترجمہ) "اے گل جو زمین کی تہہ سے برآمد ہوا ہے ذرا یہ تو بتا کہ وہ چہرے جو گردِ فنا میں دفن ہو چکے ہیں کس حال میں ہیں؟"

موت کے ہاتھوں جو حسن مٹ گئے ہیں یہ ان پر غم کا اظہار اور ایک درسِ عبرت ہے کیونکہ کل تک جو حسن اپنے جلوؤں سے دلوں کو مسخر کر لیتے تھے آج زیرِ زمیں خاک میں آسودہ ہیں۔ مولانا حالی نے بھی اس تغیر و انقلاب پر ایک ایسا ہی درس دیا ہے:

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

قرآنِ حکیم نے جو یہ درسِ معرفت دیا ہے کہ: كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ (الرحمٰن)۔ (ترجمہ: اللہ تعالیٰ ہر روز ایک نئی شان سے جلوہ فرما ہوتا ہے) اس کی تفسیر اس تمام وضاحت سے سامنے آجاتی ہے۔ اس تمام تفصیل کے بعد پھر اصل موضوع کی طرف مراجعت کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ذاتِ احدیت جل و علیٰ کے متعلق عرفا اور حکما متفق ہیں کہ وہ تمامی حسن ہے اور اسی کے حسن کے پرتو ہیں جو مختلف پردوں میں ظاہر ہوتے ہیں اور برابر نمودار ہوتے رہتے ہیں۔ صحیح مسلم کی ایک حدیث کے الفاظ یہ ہیں:

اللہ جمیلٌ و یحبّ الجمال (ترجمہ: اللہ تعالیٰ جمیل ہے اور جمال کو پسند فرماتا ہے)۔ جب اس حدیث کے معنی کو غور کیا جائے تو ربّ العزت جلّ علا کے تمامی حسن ہونے میں تو کوئی شک رہتا ہی نہیں لیکن آخری الفاظ یعنی "یحبّ الجمال" (جمال یعنی حسن کو پسند فرماتا ہے) سے یہ بھی ثابت ہو

جاتا ہے کہ اس کائنات کی ہر شے میں حُسن پیدا فرمانے کی مصلحت اور راز کیا ہے ؟ جو خود اپنی ذات میں جمیل ہے وہ اپنی مخلوق میں بھی اسی جمال یعنی حسن کے پرتو کو پسند فرماتا ہے ۔ وحدت الوجود کے نظریہ کے حامی تو ہیں ہی اس خیال کے کہ تمام اشیاء کی تخلیق ہرگز منفرد تخلیق نہیں ہے بلکہ ذاتِ اقدس سبحانہ وتعالیٰ ہی کا سب پرتو ہیں لیکن وحدت شہود کے ماننے والے بھی اس پرتو کے منکر نہیں ہیں ۔ اس تفصیل کے بعد غور کرنا چاہیئے کہ کیا حسنِ ازل کی تجلیات یا پرتو افگنی اب ختم ہوگئی ہے یا اُسی طرح جاری ہے جیسے اس کائنات کی ابتدا کرتے وقت تھی تو ہم جو مثالیں اوپر درج کرچکے ہیں ان سے ظاہر ہے کہ اس لامحدود حُسن کی نئی تجلیات ہر لمحہ ہو رہی ہیں ، اور کائنات میں ہر روز نئے حُسن پیدا ہو رہے ہیں اور ان نئی تجلیات ہی میں اللہ تعالےٰ کی معرفت کے خزانے ملتے ہیں کیونکہ انسان میں یہ طاقت نہیں ہے کہ حسنِ ازل کو بے نقاب دیکھ سکے اس لئے اللہ تعالےٰ نے اپنی تجلیات لالہ و گل میں پیش فرمادی ہیں ۔ اصغر گونڈوی نے اسی لئے کہا :

کچھ غنیمت ہوگئے یہ جلوہ ہائے رنگ و بوُ
حسن کو یوں کون رہ سکتا تھا عُریاں دیکھ کر

اگر صرف ایک صفتِ ربانی کی تجلی کوہِ طوُر کو ریزہ ریزہ کرسکتی ہے تو اس کی ذات کی تجلیات کیسے برداشت کی جا سکتی ہیں لہٰذا یہ تمام پردے تخلیق فرمادیئے ہیں جن کے اندر ان تجلیات کو دیکھا جا سکتا ہے ۔

اصغر گونڈوی کے شعر کا مفہوم ذاتِ اقدس سبحانہ وتعالیٰ ہی سے متعلق ہے لیکن اگر شعر کے صرف الفاظ کو لیا جائے تو پھر اس میں ہر حسن آجاتا ہے ، یعنی لالہ و گل ہوں یا ماہ و انجم یا کسی انسان کے چشم و ابرو سب کے اندر

ایک حسن موجود ہے جس نے اشیائے عالم کو حسین تر بنا دیا ہے مگر ان تمام اشیاء کے اجسام دراصل پردے ہیں ورنہ خود مجرد حسن کی ایک تجلّی کو بھی انسان برداشت نہیں کرسکتا۔ مادیت سے آغشتہ کرکے یہاں حسن کی نمائش کی جارہی ہے ورنہ مجرد حسن کی تابِ نظارہ کسی میں بھی نہ تھی اور یہی مطلب ہے مرزا غالب کے زیر نظر شعر میں "خاک" کے لفظ کا یعنی خاک سے ان کا مطلب تمام ہی مادیت ہے اور "صورت" سے ان کا مطلب تمام ہی پردہ ہائے حسن ہیں۔ یہ بحث جن نزاکتوں پر مبنی ہے وہ اس مختصر بیان ہی سے سامنے آجاتی ہیں۔ مرزا غالب نے اس نقطۂ نظر کو واضح الفاظ میں پیش کردیا ہے کہ:

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

نقابِ حسن کی مستوری کا ایک ذریعہ ہے۔ عاشق اسی نقاب کو اٹھا دینے کی کوشش کرتا ہے تاکہ حسن محبوب کو بے پردہ دیکھ سکے لیکن جب معاملہ پوری کائنات میں حسن ازل کی تجلیات کا پرتو ہو تو اس پوری کائنات ہی کو نقاب تسلیم کرلینے سے چارہ نہیں ہے۔ ہم فارسی قصیدہ کے اشعار سے مرزا غالب کا تصورِ حسن پیش کرچکے ہیں تو اب اردو کے اس شعر کا مفہوم یہ قرار پاتا ہے کہ حسنِ ازل اپنی تجلیات کو خود ملاحظہ فرما رہا ہے اور اس کی تجلیات اس کائنات ہی میں ہو رہی ہیں اور چونکہ حسن اپنی اصل میں جامد ہے اس لئے مزید آرائش سے نئے حسن پیدا ہوتے ہیں یہ حالت دنیوی حسن کی ہے۔ اور حسنِ ازل کی حالت یہ ہے کہ وہ اپنی لامحدود شانوں ہی سے کوئی نئی شان ظاہر کردیا کرتا ہے جب اس مضمون کو مجاز کے پردے میں کہا جائے گا تو یہی

کہیں گے کہ یہی آرائشِ جمال ہے ۔ مرزا غالب کا مقصود اس شعر سے بھی یہی ہے کہ اس کائنات میں حسن کے نئے جلوؤں کی پیدائش ختم نہیں ہوئی ہے ، بلکہ مسلسل جاری ہے ۔

حسنِ ازل کے مشاہدہ اور رویت کے بارہ میں غالب کے اس شعر کو پیشِ نظر رکھنا چاہیئے :

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

جب انسان مجردِ حسن کو دیکھنے کی بھی تاب نہیں رکھتا تو یہ بات ظاہر ہے کہ حسنِ مطلق کو کیسے دیکھ سکتا ۔ کائنات کی لاتعداد اشیاء میں اپنے حسن کے ادنیٰ پرتو سے جیسے کائنات کو منور اور تابندہ کر دیا ہے اس کے نظارہ کرنے سے انسان اس مادی زندگی میں قطعاً عاری ہے مگر اشیاء کے حسن میں اس کے پرتو کو ضرور ملاحظہ کر سکتا ہے اور اس سے قلب و دماغ کو روشن کر سکتا ہے اس تمام تفصیل سے ثابت ہے :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

مرزا غالب کی فکر میں ماورائیت کا عنصر غالب ہے ۔ اور وہ اکثر مضامین میں اپنے آپ کو اس مادی دنیا اور مادی زندگی اور اس کے عوارض سے آگے لے جاتے ہیں ۔ تلاشِ حسن میں بھی وہ اسی کیفیت میں مبتلا ہوگئے ہیں کہ جو کچھ نظروں کے سامنے ہے وہ ہرگز حدِ آخر نہیں ہے بلکہ حسنِ مطلق کے کتنے ہی جلوے ہیں جو ہنوز مستور ہیں اور منظرِ عام پر آنے کے منتظر ہیں ۔ جیس تدریجی ارتقائی اصول پر حسنِ ازل اپنی مختلف شانوں کو ظاہر کرتا رہا ہے

وہ نظام معطل نہیں ہوا ہے مگر اس مادی کائنات میں برداشت کی جتنی بھی طاقت ہے اسی کے بقدر حسن کی شانوں کو ظاہر کیا جائے گا، اور اس کا اندازہ صرف اسی کو ہے جس کا حسن ظاہر ہو رہا ہے۔

اصغر گونڈوی کے متذکرہ شعر میں دو امور پر بحث ہے اور ان کے متعلق مرزا غالب کے تصورات بالکل واضح ہیں۔ پہلا مسئلہ یہ ہے کہ ان جلوہ ہائے رنگ و بو کی نوعیت کیا ہے تو اس کے لئے مرزا غالب فرماتے ہیں:—

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

بادِ بہاری غیر مادی اور غیر مرئی ہے لیکن اس کے اثرات ظاہر و محسوس ہیں وہ خود ایک شفاف آئینہ کے مثل ہے اور باغ میں جو منظر اس خوشگوار بادِ بہاری نے پیدا کر کے اسے چمن بنا دیا ہے وہ اس زنگار کے مثل ہے جو شفاف آئینہ میں پیدا کیا جاتا ہے اور جس کے باعث شفاف آئینہ میں عکس نظر آنے لگتا ہے۔ غالب اس تشبیہ کو اس نظام کے ثبوت و اظہار کے لئے پیش کر رہے ہیں کہ: ؎ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ یعنی پوری مادی کائنات کثیف ہے مگر اس کی اہمیت اس سے ظاہر ہے کہ لطافت اس کے بغیر خود اپنی نمود سے عاجز تھی اس کے زورِ نمود ہی نے تمام کثافت یعنی مادیت اور جلوہ ہائے رنگ و بو کو پیدا کیا ہے۔ نو فلاطونی سلسلہ کے مشہور فلسفی پلاٹینس (Plautinus) نے کائنات کے وجود کے بارے میں یہی نظریہ پیش کیا ہے کہ مجرد روح موجود تو تھی مگر ظہور اور عمل دونوں سے قاصر تھی اس لئے اس کے زورِ نمود اور

طاقت عمل نے مادّے کو پیدا کیا اور اب مادّہ کے ساتھ وہ مصروف عمل
ہے وہی نظریہ مرزا غالبؔ نے اس شعر میں پیش کر دیا ہے۔
دوسرے مسئلہ یعنی دیدارِ حسن پر غور کرنے میں مرزا غالبؔ کا یہ شعر
سامنے آتا ہے:

وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

شوق کی کیفیت اس کی وسعت، ہمہ گیری اور پرواز کو تمام ہی شعراء
اور حکماء نے بیان کیا ہے اور غالبؔ کے متذکرہ فارسی قصیدہ کے اشعار
سے بھی یہی امر واضح ہوتا ہے کہ اس عالم کی تخلیق کی غایت ہی یہ ہے کہ
انسان میں جو جذبۂ شوق پیدا کیا گیا ہے اس کی تکمیل کے لئے ہی حسن کو معرضِ وجود
میں لایا گیا ہے جیسا کہ فرمایا ہے:

ہم کامہ دل در دیدہ ز دیدار برآمد
لیکن دیدہ و دل مخصوص

و معین صلاحیتوں اور اپنی ترقی کے لئے اسی تدریجی ارتقائی نظام و اصول
کے ساتھ پیدا کئے گئے ہیں جو حسن کے رفتہ رفتہ بے نقاب ہوتے چلے جانے میں
کار فرما ہے اور حسن کی وضاحت ہم نے سطور بالا میں پیش کر دی ہے۔ تجلیاتِ
حسن سے دیدہ و دل کے متاثر ہونے کے بھی ایسے ہی درجات ہیں یعنی انسانی
فکر و نظر میں اختلاف ہے اور قلب و دماغ کے پختہ سے پختہ تر ہونے کے
مراحل ہیں کسی فرد میں بالغ نظری بہت عرصہ کی ریاضت کے بعد پیدا ہوا
کرتی ہے اور فکر و نظر میں پختگی کے بغیر حسن کا عرفان حاصل ہونا ممکن نہیں
ہے "شوق" انسان کی باطنی قوتوں اور تصور و تخیل کی طاقتوں کا ایک مرکز

پر جب کر دینے اور سیران کو ایک مخصوص زور اور طاقت فراہم کر دینے سے عبارت ہے اور اس لئے کائنات کے جس حسن کی جستجو کے لئے ہمارے اندر "شوق" پیدا ہوتا ہے وہ حسن ہمارے سامنے بے نقاب ہوتا چلا جاتا ہے مگر حسینِ حقیقی کا دیدار اُن نگاہوں سے ممکن نہیں ہے جن سے اس کو دیکھنے کی ہم تمنا کرتے ہیں کیونکہ حُسن اپنی اصل میں تمام مادیت سے ماورار ہے اور مادیت کو منور اور متجلیٰ کئے ہوئے ہے۔ مرزا غالب نے اس مسئلہ کو نہایت ہی دلکش انداز میں بیان کر دیا ہے :

جز نگہ کو نگہِ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے (نسخۂ حمیدیہ)

یعنی تمام مادی وسائل سے بے تعلق و بے نیاز ہو کر حسن اپنی تجلیات کا فیض عطا کرے۔ قوائے ادراک سے ماورار ہو کر غالب حسن کا ادراک کرنا چاہتا ہے کیونکہ قوائے ادراک اثرِ حسن سے متجلیٰ تو ہو سکتے ہیں خود حسن کا ادراک نہیں کر سکتے۔ اس لئے غالب حسن کے احساس کرنے میں تمام مادیت سے گزر جاتے ہیں کیونکہ یہ مادی وسائل مجردات کے احساس کرنے میں حائل ہیں اور اسی لئے انھوں نے کہا ہے کہ سے غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا۔

غالب کے موجودہ مروّجہ دیوان میں یہ شعر موجود ہے :

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اُٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اُٹھائیے

آنکھوں کو دیدار سے باز رکھنے والی شے پلکیں ہیں اور جب پلکیں اٹھالی جائیں تو قوتِ بینائی کام کرنے لگتی ہے لیکن ہر شخص کی بینائی اس کے علم کے بقدر ہوا کرتی ہے۔ ایک پھول ہمارے پیشِ نظر ہوتا ہے مگر ایک شاعر، طبیب، فلسفی،

ماہر نباتات، اور عطار سب کی نظریں اپنے اپنے علم کے ماتحت اس کے متعلق رائے قائم کرتی ہیں۔ بصارت ظاہری کا جو حال ہے بصیرت باطنی کا حال اس سے مختلف نہیں ہے۔ اس کے بھی تمام احوال اسی کے مثل ہیں۔ قدرت نے ہر طرف اپنے حسن کے یہ لاتعداد جلوے بکھیر دیئے ہیں لیکن ؎

طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

یعنی مژگاں کا اٹھانا تو خود ایک اہم ترین کام ہے اس لئے دید کا سامان یہی ہے کہ اپنے قلب و ذہن کی ان تمام طاقتوں پر سے وہ سارے بار دفع کردیئے جائیں جو دید میں حارج ہیں اور یہ کام عمریں صرف کرکے بھی انجام پذیر نہیں ہو پاتا۔

حسن و عشق کے متعلق علمائے اخلاق نے مختلف نظریات پیش کئے ہیں جن کی مختصر تفصیل یہ ہے کہ:

(۱) سب سے پہلے یہ نظریہ قائم ہوا کہ حسن اپنا مستقل وجود رکھتا ہے اور عشق اسی کی تجلی ہے۔ عشق کا اپنا کوئی منفرد وجود نہیں ہے۔

(۲) اس کے عرصۂ دراز کے بعد دوسرا نظریہ یہ قائم ہوا کہ حسن کوئی شے نہیں ہے بلکہ اصل میں عشق ہے جو حسن کا خالق ہے اگر حسن فی ذاتہٖ کوئی ہستی رکھتا ہے تو اس کو ہر دل کو یکساں متاثر کرنا چاہیئے مگر یہ واقعہ کے خلاف ہے اس لئے اصل عشق کی ہے نہ کہ حسن کی۔

(۳) اس کے بعد جو حکماء پیدا ہوئے انھوں نے حسن اور عشق کے وجود کو علاحدہ علاحدہ تسلیم کیا اور یہ بتایا کہ مذاق طبیعت ہر فرد کا جداگانہ ہے اس لئے عشق اسی مذاق طبیعت کے ماتحت پیدا ہوتا ہے اور جب اس کے مذاق طبیعت کے مطابق حسن اس کے سامنے آتا ہے تو فرد کی ذات میں

دبی ہوئی چنگاری سے بھڑک اٹھتی ہے جس کا کام صرف تحریک پیدا کرنا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایک شخص گلاب کے پھول کی خوشبو کو پسند کرتا ہے اور دوسرا چنبیلی کے پھول کی خوشبو کو۔ اس مذہب نے سب سے زیادہ قبول عام حاصل کیا اور فلاسفہ کے طبقہ میں بیشتر اصحاب اسی مسلک کو مانتے ہیں۔

(۴) مسلمانوں میں صوفیائے متکلمین کا جو طبقہ پیدا ہوا، اس نے اس موضوع پر خاص توجہ کی اور چونکہ ان حضرات میں سے بیشتر اصحاب وحدت الوجود کے قائل تھے اس لئے انھوں نے جو نظریہ اختیار کیا وہ یہ تھا کہ حسن ازل کے یہ دونوں مختلف قسم کے پرتو ہیں اور دونوں ایک ہی ہیں ان میں جدائی کا تصور خود کوتاہ بینی ہے، نہ عشق بغیر حسن کے پیدا ہوتا ہے نہ حسن بغیر عشق کے کوئی معنی رکھتا ہے۔ جس طرح عشق ایک لطیفۂ باطنی ہے اسی طرح حسن ہرگز خدوخال اور چشم و رخسار میں محدود نہیں ہے۔ بلکہ وہ بھی ایک لطیفۂ باطنی ہے۔ اس نظریہ پر صوفی شعراء نے بہت اشعار انشاء کر دیئے ہیں خواجہ حافظؒ فرماتے ہیں کہ:

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق ازو خیزد
کہ نام آں نہ لب لعل و خط زنگاری ست
جمال شخص نہ چشم ست و زلف و عارض و خال
ہزار نکتہ دریں کاروبار و لداری ست

(ترجمہ) وہ تو ایک مضمر لطیفہ ہے جس سے عشق پیدا ہوتا ہے اس کا نام لب لعل و خط زنگاری نہیں ہے۔ ایک شخص کا جمال چشم و زلف و عارض و خال میں نہیں ہے کیونکہ کاروبار دلداری میں ہزار ہا نکات ہیں۔"

خواجہ حافظؒ ان اشعار میں حسن کو بھی "لطیفۂ نہانی" سے موسوم کرتے ہیں اور اعضاء جوارح کے حسن کو ہیچ بتاتے ہیں یہاں اس کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ چشم و عارض اور زلف و خال کا علٰحدہ علٰحدہ حسین ہونا ضرور ایک حقیقت رکھتا ہے۔ مگر حسن کا اطلاق جس پر کیا جاتا ہے اور جس سے عشق معرض وجود میں آتا ہے وہ اعضائے جسمانی میں ایک خاص توازن اور تناسب پر مبنی ہے۔ ورنہ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ تمام اعضاء کے علٰحدہ علٰحدہ حسین ہونے کے باوجود کسی ایک عضو کا کسی دوسرے اعضاء سے غیر متناسب ہونا سارے حسن ذات کو برباد کر دیتا ہے۔

مرزا غالب چونکہ وحدت الوجود کے ماننے والے ہیں اور صوفیانہ مسلک رکھتے ہیں اس لئے حسن و عشق کے بارے میں اسی نظریہ کو اختیار کئے ہوئے ہیں جو ارباب سلوک کا ہے۔ ان کے تمام متذکرہ اشعار سے یہی نظریہ ثابت ہوتا ہے اور بالخصوص نسخۂ حمیدیہ کے متذکرہ شعر کہ ؎ وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے۔ ہے۔ جس میں انھوں نے واضح الفاظ میں اپنا تصور واضح کر دیا ہے۔

——— ⁂ ——— ⁂ ——— ⁂ ———

۷۸۶

مرزا غالب کا تصورِ ویرانی

مرزا غالب کا تصورِ ویرانی

تغیر تقدیرِ کائنات ہے اور ہر تغیر میں تخریب و تعمیر، فنا و خلق کا ایک مخصوص توازن کارفرما ہوتا ہے۔ چونکہ خلائے محض محال ہے، اس لئے انقلاب جن اجزاء کو فنا کرتا ہے ان کی جگہ پُر کر دینے کے لئے دوسرے اجزاء میں جنبش و تحریک پیدا ہوتی ہے اور اسی سے نئی تعمیر رونما ہونے لگتی ہے۔ انسان کی ظاہر بیں نظر میں آنے والی تعمیر کو دیکھ نہیں سکتیں اور تخریب ظاہر ہوتی ہے، اس لئے فطرتاً انسان تغیر کو ناپسند کرتا ہے۔ حاضر و موجود کو چھوڑ کر غائب پر بھروسہ کرنا صرف خواص کے فکر و نظر کا کام ہے۔ اس عام ناپسندیدگی کے باوجود انسان کسی ایک حال و کیفیت کے قیام کو بھی عموماً زیادہ عرصہ تک برداشت نہیں کر سکتا۔ جدت اور تنوع کے بغیر زندگی بے لطف ہو جاتی ہے اور ہر جدت عبارت ہے۔ ایک نئے تغیر سے فکر میں زندگی اور بصیرت میں تازگی باقی رکھنے کے لئے مناظر و احوال کا بدلتے رہنا ضروری ہے۔ یکسانیت و یکرنگی جمود اور موت ہے۔ زندگی کا خاصہ جدت و ندرت ہے اور یہ مسلسل کوشش اور مشکل پسندی، ہمت و جرأت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ یوں تو اس عالم کی ہر شے زندگی سے فیضیاب ہے مگر انسان میں زندگی اپنی ان ہی متذکرہ خصوصیات کے باعث امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ انسان اپنے عزم و عمل اور رسوخ سے انقلاب پیدا کرتا ہے اور دوسری تمام مخلوقات تغیرات و حوادث سے متاثر ہوتی ہیں۔ اگر انسان اپنی ان خصوصیات اور قوتوں سے عاری ہو جائے تو پھر اس میں اور دیگر مخلوقات میں کوئی فرق نہ رہے۔

تمدن و معاشرت کے آداب و طریق اس لئے وضع کئے گئے ہیں کہ افراد کے اعمال و افعال نظم و اسلوب کے پابند ہو جائیں، ورنہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ صرف چند افراد کی بے راہروی نے پورے معاشرہ کو متاثر کر کے ان اخلاق سوزیوں کو عام کر دیا ہے جو انسانوں کو بہائم میں تبدیل کر دینے والی تھیں۔ یہی نظم و اسلوب تمام تہذیب کی بنیاد ہے، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی آئین و دستور کی کورانہ تقلید و اتباع انسان کی آزادیٔ فکر کے لئے سمِ قاتل سے کم نہیں ہے۔ کائنات کی تعمیر و زینت اور انسان میں بصیرت افروزی تغیرات ہی پر منحصر ہے اور آئین کی کورانہ تقلید اتباعِ رسم و رواج بن کر انسان میں بصیرت اور قوتِ اجتہاد کو معطل اور مفلوج کر ڈالتی ہے نتیجہ اس کا یہ ہوتا ہے کہ انسان خود کوئی تعمیری انقلاب لانے کی قوت سے عاری ہو جاتا ہے۔ نظامِ عالم معطل نہیں ہو سکتا، انقلابات رونما ہوتے ہی رہتے ہیں اور پھر انسان بھی تمام دوسری مخلوقات کی طرح صرف متاثر ہی ہوتا ہے اور اس سے قوتِ نفوذ و رسوخ بالکل ختم ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی کوئی مجددِ فکر و نظر اس دنیا میں پیدا ہوا ہے اس نے ہمیشہ مراسم مروجہ کی تقلید و اتباع سے انکار اور ان کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا ہے۔ غالب نے اسی احوال کی ترجمانی یوں کی ہے :

با من میاویز اے پدر! فرزندِ آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نکرد

(ترجمہ: اے پدرِ بزرگوار! مجھ سے ناراض نہ ہوں۔ آذر بت تراش کے فرزند کو دیکھنے (بات یہ ہے کہ) جو بھی صاحبِ نظر ہوتا ہے وہ بزرگوں کے دین کی پیروی نہیں کیا کرتا!)

انسان کی حالت عام طور پر یہ ہے کہ جب کوئی اصول یا نظریہ اس کے جذبات سے مطابقت پیدا کرلیتا ہے تو وہ قصد وارادہ سے اپنی عقل کو اس کے تابع کر دیتا ہے۔ یہ عقل سے اس اصول کو جانچنے کا کام نہیں لیتا بلکہ جذبات کے مطالبات کو پورا کرنے کی راہیں عقل سے پیدا کرتا ہے۔ صاحبانِ فکر و نظر کی راہ اس سے مختلف ہوتی ہے، وہ غور و فکر کے بعد حق و باطل، خیر و شر اور مفید و مضر کے درمیان فیصلہ کرتے ہیں اور پھر اپنے نتائجِ فکر کو علی الاعلان دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ مراسم مروّجہ کی اتباع نے انسانیت کے فروغ کو جو نقصان پہنچایا ہے اس کو صاف الفاظ میں دنیا کے سامنے رکھتے ہیں۔ اور جس راہ کو حق و صواب سے قریب پاتے ہیں اسے شائع و رائج کرنے پر زور دیتے ہیں۔ اس شعر میں غالب نے آزر بت تراش و بُت پرست کے فرزند جلیل ابراہیم خلیل اللہؑ کے اسوۂ مبارکہ کو بطور ثبوت پیش کیا ہے کہ آزر اور اس کی قوم ستارہ پرستی اور بُت پرستی میں مبتلا تھی، ابراہیمؑ کو جو قوتِ اجتہاد اور فکر و نظر کا جو نور ودیعت ہوا تھا، انھوں نے اس سے کام لیکر اپنی راہ علٰحدہ قائم کی اور اپنی گمراہ قوم سے علی الاعلان فرمایا کہ اِنِّیْ وَجَّهْتُ وَجْهِیَ لِلَّذِیْ فَطَرَ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضَ حَنِیْفًا وَّمَآ اَنَا مِنَ الْمُشْرِكِیْنَ ۝ (میں اپنا رُخ اس ذات کی طرف کرتا ہوں جس نے آسمانوں کو اور زمین کو پیدا کیا سب سے یکسو ہو کر میں اسی کی طرف ہو جاتا ہوں اور میں شرک کرنے والوں میں سے نہیں ہوں) غرض کورانہ اتباع و تقلید میں عقل و فہم اور تدبر معطل ہو جاتے ہیں اور یہی انسانیت کی بربادی اور ہلاکت ہے۔ مراسم پرستی کی اس انسانیت سوزی کے خلاف غالب نے آواز بلند کی ہے:

مرزا غالب کا تصورِ بیداری

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

عوام کو چھوڑ کر خواص بھی اسی حال میں گرفتار ہیں کہ چند مراسم ہیں جن کی پیروی کو انھوں نے اپنا شعار بنا لیا ہے اور وہی روش جو عوام الناس کی ہے، وہی ان خواص نے بھی اختیار کر رکھی ہے۔ اس حال میں عقل و خرد کا عمل دخل کہاں رہا؟ اس کورانہ تقلید اور مراسم پرستی سے انسانی فکر کا پودا نہیں پنپ سکتا۔ اور یہی چیز انسانیت کے نشو و نما میں حائل ہو جاتی ہے۔ اس صورتِ حال پر غالب نے بڑی نزاکت سے تنقید کی۔ کہتا ہے:

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

انسان اس حال میں مبتلا ہے کہ دنیا میں سربلندی اور عاقبت میں بھلائی حاصل کرنے کی نیت سے کسی دین کو ابتداءً اختیار کرتا ہے اور تمام شعوری بیداریوں کے ساتھ اس دین کے احکام و ہدایت پر عمل پیرا ہو جاتا ہے۔ کچھ عرصہ تک یہ کیفیت قائم رہتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ اس مکتبِ فکر و خیال کے لئے اس کے دل میں عصبیت کام کرنے لگتی ہے جو متذکرہ ذہنی بیداری پر غبار بن کر چھا جاتی ہے۔ فکر سے اجتہاد کا عنصر فنا ہو جاتا ہے اور اس کے اختیار کردہ دین میں جو حرکی قوت کار فرما تھی اس کا نفاذ ختم ہو جاتا ہے۔ اس ملت کے پاس اب ایک بے جان مذہب رہ جاتا ہے' اس کے افراد صرف عصبیت کے باعث اس مذہب سے وابستہ و متعلق رہتے ہیں۔ ان میں نہ ایمان کی حرارت ہوتی ہے' نہ عمل کا ولولہ۔ سب سے بڑی دشواری یہ آپڑتی ہے کہ اپنی اس متعصبانہ روش و خیال کے باعث وہ لوگ صرف اس وابستگی اور تعلق ہی کو انسانیت

کی آخری منزل اور دنیا و عاقبت کی فلاح کا ضامن سمجھنے لگتے ہیں۔ یہودی، نصرانی، ہندو، بدھ، جین، مسلمان سب کا یہی حال ہے۔ کوئی قوم اس صورتِ حال سے بچ نہیں سکی ہے۔ گویا چند مراسم کے ادا کر لینے کو انسان نے حقیقی دین سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ دین کا اصل مقصد انسان کے باطن میں بیداری پیدا کرنا اور اس کے اخلاق کا سنوارنا تھا۔ غالب نے جو کہا ہے: "ملتیں جب مٹ گئیں" تو اس سے ان کا مقصود یہی ہے کہ انسان کا کسی دین سے نام نہاد تعلق اس کے لئے نفع رسانی کے بجائے مضرت بخش ہے۔ کیونکہ انسان کو حقیقی پرستش اس ذاتِ اقدس کی کرنا چاہیئے جس نے اپنی صفت یہ فرمائی ہے: كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ (وہ ہر روز ایک نئی شان سے جلوہ فرما ہوتا ہے)۔ اس نئی شان کے سمجھ لینے اور اس سے عبرت اندوز ہونے کے بعد ہی انسان معرفتِ الہٰی کا کوئی مقام حاصل کر سکتا ہے، مگر ادیان و ملل سے متذکرہ نام نہاد تعلق اس سب کو برباد کر دینے والا ہے، اس لئے ملتوں کا مٹ جانا ہی جزوِ ایمان ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر انسان سے نہ مراسم پرستی ختم ہو سکتی نہ اس کے اندر اجتہادِ فکر و نظر پیدا ہو سکتا ہے۔ انسانی تمدن و تہذیب پر جو احوال گذر رہے ہیں اور جو اثرات خود انسانیت کی ترقی یا تنزل کے مترتب ہو رہے ہیں، ان پر بھی غالب نے نظر ڈالی ہے۔ ایک شعر کہا ہے:

سنگ و خشت از مسجدِ ویرانہ می آرم بشہر
خانہ در کوئے ترسایاں عمارت می کنم

(ترجمہ) "ویرانہ کی مسجد سے سنگ و خشت شہر میں لاتا ہوں کیونکہ ترسا بچوں کے کوچے میں مجھے مکان تعمیر کرنا ہے۔"

تہذیبوں کی تعمیر میں ادیانِ سماوی نے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں، وہ تاریخِ تمدن کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ لیکن انسان کی حالت یہ رہی ہے کہ ابتدا میں کسی دین کے مقلدین نے اپنے جذبات کو اس دین کے احکام کا پابند کرلیا اور وہی ان کی ترقی کا باعث بن گیا۔ رفتہ رفتہ یہ حالت ختم ہو گئی اور جذبات کی پیروی اختیار کرلی گئی۔ اس حالت نے ترقی کی اور پھر وہ کیفیت پیدا ہو گئی، جس سے بدتر اور کوئی صورت نہیں ہوسکتی کہ لوگ اپنے جذبات، خواہشات اور خیالات کے تحت اس دین کے احکام اور تعلیمات کے معنی اور مفہوم بدل کر نفسِ دین ہی کو مسخ کرنے لگے۔ غالب نے اس شعر میں انسان کی اسی حالت کی ترجمانی کی ہے۔ کہتا ہے کہ اگر مسجد ویران ہو گئی ہے اور لوگ اسے اس مقصد کے لیے استعمال نہیں کرتے جس کے لئے اسے قائم کیا گیا تھا، تو اس سے یہ بہتر ہے کہ اس سے ایک نیا بت خانہ تعمیر کر لیا جائے جو بہرحال زندگی کا ثبوت تو ہے۔ اسی مفہوم کو ایک قصیدہ کی ابتدا کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

آوارۂ غربت نتواں دید صنم را
خواہم کہ دگر تبکدہ سازند حرم را

(ترجمہ) "بتوں کو آوارۂ غربت نہیں دیکھا جاسکتا۔ اس لئے چاہتا ہوں کہ حرم کعبہ کو پھر بت کدہ بنا دوں۔"

اس شعر پر حرم کعبہ کی پاکی، تقدیس اور مرکزیت کو ذہن میں رکھ کر غور کرنا چاہیئے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہاں لفظ "صنم" کن معنی میں استعمال ہوا ہے۔ معمارِ حرم حضرت ابراہیم خلیل اللہ نے کعبہ اللہ تعالیٰ کی خالص عبادت کے لئے تعمیر کیا تھا۔ اس کے بعد انسانی واہمہ پرستی اور اتباع

ہوا و ہوس نے اسی خانۂ مقدس کو سینکڑوں بتوں کا گھر بنا دیا۔ انسان برابر اسی حالت میں مبتلا رہا اور اپنی نفسانی خواہشات کے پورا کرنے میں اس نے ہر اصول کو قربان کیا ہے' اور یوں تہذیب و تمدن کے تمام اخلاقی پہلو یکے بعد دیگرے ختم ہوتے چلے گئے۔ غالب کہتا ہے کہ اگر کعبے کا یہی حشر ہونا تھا تو پھر بتوں کو وہاں سے کیوں نکالا گیا اور خانہ بدر کیا گیا؟ بہتر تو یہ ہے کہ انھیں واپس لاکر کعبے میں دوبارہ رکھ دیا جائے۔

اس تمام تفصیل سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ غالب کی نظر میں بنیادی مسئلہ انسانیت کا فروغ ہے اور ہر وہ شئے جو اس عمل میں حائل ہو ان کی نظر میں بے اصل اور بے وقعت ہے چونکہ دنیا میں تہذیبوں کی تعمیر بیشتر ادیان و مذاہب کے سبب سے ہوئی ہے۔ اس لئے اس نے اس پر خاص طور پر توجہ کی ہے۔ وہ اپنے اس تصور کو مزید وسعت دیتا ہے اور اسے نظر آتا ہے کہ تہذیب و تمدن نے انسان کو جس آئین پرستی اور دستور پسندی میں مبتلا کر رکھا ہے' اس کی ہلاکت سامانیاں متذکرہ صدر تنگ عصبیت سے بدرجہا زیادہ ہیں۔ واضح ہو کہ آئین و دستور کی پابندی اور اطاعت کی مخالفت مدِ نظر نہیں ہے، بلکہ آئین پرستی کی مذمت کی جا رہی ہے کہ یہ انسان سے اس کی قوت اجتہاد کے سلب کر لینے کا باعث ہے۔ آئین و دستور کی پابندی مستحسن بات ہے' اس سے زندگی میں ضبط و نظم پیدا ہوتا ہے۔ مگر اس آئین کو منتہا تصور کر لینا آئندہ پرواز اور ترقی کی تمام راہوں کو اپنے اوپر بند کر لینے کے مترادف ہے شکایت عوام سے نہیں ہے کیونکہ خواص بھی اسی راہ پر گامزن ہیں۔

تمدن نے بے شک انسان میں شائستگی پیدا کی، لیکن اس کے

ساتھ فطرتِ اصلیہ کی سادگی کو بھی ختم کر دیا اور اس کے بعد انسان کو عیش پرست
اور آرام طلب بنا دیا۔ یہ چیز اس کی انسانیت کے فروغ کو روک دینے کا
باعث ہوئی۔ حالانکہ تمدن کی ابتدا اور اس کی نشو و نما و ترقی انسانی حوصلہ مندی
کی طالب ہے۔ خود انسانیت کے فروغ کے لئے ہمارے اندر جوش ہے نہ خلوص۔
اِس دور کے تصورات نے انسانی تخیلات کو تعینات میں محصور کر دیا ہے اور اس
طرح انسان خود محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ اب لامحدود اور مجرد کا کوئی تصور
اس کے اندر پیدا ہونے کا امکان نہیں رہا، جب کہ انسان کی تخلیق اس سے کہیں
بالاتر مقصد کے لئے کی گئی تھی۔ اور اس مادیت اور تعین میں مبتلا ہو کر یہ اس
حقیقی مقصد سے بہت دور ہو گیا۔ تمدن نے جو مراسم پرستی انسان کے لئے
مہیا کر دی، وہ اس کے فطری خلوص کو ختم کر دیتی ہے۔ مراسم پرستی کی
سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس سے انسان انقلاب پیدا کرنے کے
خیال تک سے عاری ہو جاتا ہے کیونکہ ان مراسم کو پورا کر لینے سے آگے
اس کی نگاہ میں کوئی منزل نہیں ہوتی۔ وہ وہیں قانع ہو کر رہ جاتا ہے۔ نتیجہ
میں جب کوئی تعمیری انقلاب برپا کرنے کی قوت باقی نہ رہے تو وہ قوم
تمام روحانی جمادات کی طرح صرف ایک ساکن ہو جاتی ہے اور ذی مخلوق کی حیثیت
اختیار کر لیتی ہے۔ تہذیب ایک انقلابی عمل ہے جس معاشرہ کی تہذیب
میں سے یہ انقلابی کیریکٹر ختم ہو گیا، وہ معاشرہ اور وہ قوم جلدی فنا
ہو جایا کرتی ہے کیونکہ اس عالمِ بقا کا راز ترقی کرتے رہنے میں مضمر ہے۔
جب بھی ترقی سے قدم رکے گا، تنزل شروع ہو جائے گا اور خود ترقی
تمام تر انقلاب سے وابستہ ہے۔ اس لئے جب بھی انسان مراسم پرستی
میں مبتلا ہوا، تو انسان کی ترقی دفعتاً رک گئی۔ غالب کے فارسی کلیات

تیں چوتھی مثنوی موسوم بہ "رنگ و بو" کے آخری چوالیس اشعار میں انھوں نے اسی حالت کو واضح کیا ہے۔ ابتدائی آٹھ اشعار درج ذیل ہیں:۔

غالب افسردہ دل و جاں بیا	بے سر و پا در صفتِ رنداں بیا
بے خبراں را خبرے باز دہ	زاں مے دیرینہ قدرے باز دہ
آں اثرے پردۂ سازت چہ شد	زمزمۂ خارا گدازت چہ شد
آں ز جنوں پردہ کشائیت کو	ولولۂ سلسلہ خائیت کو
آں نفسِ ژالہ کمندت کجاست	واں نگہِ جلوہ پسندت کجاست
در بنِ چاہ فرو رفتۂ	حیف کہ در چاہ فرو رفتۂ
راہ غلط کردۂ بافسونِ دیو	مے سپری مرحلۂ رنگ و ریو
تا پےِ نیرنگ و فن افتادۂ	از نظرِ خویشتن افتادۂ

(ترجمہ) اے افسردہ دل و جان کے مالک غالب، رندوں کی بزم میں بحالت بے سر و سامانی شریک ہو جا۔ جو لوگ بے خبر ہیں انھیں پھر خبردار کر اور اس پرانی شراب کی قدر کو پھر واضح کر۔

کہ تیرے ساز کے پردہ کا وہ اثر کہاں گیا، اور تیرا وہ زمزمہ جو پتھر کو بھی گداز کر دینے کی طاقت رکھتا تھا کیا ہوا؟

پردہ کشائی کی وہ حالت جو تیرے جنوں کی بدولت تھی اب کہاں ہے اور سلسلۂ زنجیر کو دانتوں سے عمل کرتے رہنے کا وہ تیرا ولولہ کہاں چلا گیا۔

تیرا وہ نفس جو ژالہ کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا تھا کہاں ہے؟ اور تیری وہ نگہ جو جلوؤں کو پسند کرتی تھی کہاں گئی!

تو بنِ چاہ میں اپنے مقام سے نیچے آگیا ہے، افسوس ہے کہ تو کنویں میں گر گیا ہے۔

شیطان کے افسوں سے تو نے اپنی راہ غلط کردی ہے اور تو نے اپنے آپ کو رنگ و بو کے مرحلے میں گم کردیا ہے۔
تو نیرنگ بازی اور فن کے پیچھے پڑ گیا اور اس میں تو خود اپنی نظر سے بھی گر گیا۔"

غالب نے "مے دیرین" (پرانی شراب) کی قدر کو از سرِ نو پیدا کرنے پر زور دیا ہے کہ اسی وقت انسان کا اعتبار و احترام اس دنیا کی ہر شے کے مقابلے میں قائم تھا۔ جب یہ "مے دیرین" قائم نہ رہی تو سب کچھ مٹ گیا۔ بعد کے تین شعروں میں اسی مے دیرینہ کے اثرات کو واضح کیا ہے جس سے انسان بظاہر اس عالم میں ایک معمولی قوت کی حیثیت رکھتا ہے لیکن حقیقت میں اس کا منبع وہ "جنون" ہے جو ہر شے پر سے پردہ ہٹا چلا جاتا ہے۔ اس سے انسان کی ذات میں وہ قوت اور جوہر نمایاں ہوتے ہیں جو اس عالم کی ہر شے سے متصادم ہو کر اپنا مخصوص نشان بناتے ہیں۔ باطن کی آراستگی ہی کا یہ اثر ہے۔ اسی کو غالب نے ان اشعار کے بعد کہا ہے :-

آتشیں ہنگامہ جانے داشتی
داغ مغاں شیوہ جاں داشتی

(ترجمہ" تو اپنی جان میں ایک آتشیں ہنگامہ رکھتا تھا۔ شراب فروشوں کا داغ اور معشوقوں کا شیوہ رکھتا تھا۔"

اور چند شعر بعد کہتا ہے :

چشم پریشان نظرے داشتی
جلوہ بہر رہگذرے داشتی

یعنی تیری آنکھ پریشان نظری کی شکار تھی' ہر رہگذر پر تیرے ہی جلوے

منتشر تھے۔

آخیر میں اس نے ان اجزاء کا ذکر کیا ہے جو انسان تنزل کا سبب ہوتے ہیں۔ اور انسان جس منزل پر تھا، اس سے فروتر مقام پر آ گیا۔ ان اشعار سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ غالب کی نظر میں ترقی اور انسانیت کی بقا کا راستہ دو ہیں:

(۱) شوق اور عشق اور (۲) مسلسل تصادم

غالب نے اپنے کلام میں عشق کی جن صفات اور مقامات کا ذکر کیا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عشق کو ایک لطیفۂ روحانی اور لامحدود فضا میں پرواز قرار دیتا ہے۔ مثلاً فرمایا ہے:

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو

اور انسانیت کے مقام کی حفاظت عشق کے ذریعہ ہی سے ہو سکتی ہے۔ غالب نے اس نظریہ کو واضح الفاظ میں پیش کر دیا ہے۔ کہتا ہے:

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ترقی کے جو لامحدود امکانات انسان کی ذات میں مضمر ہیں وہ عشق کے ذریعہ ہی سے پورے ہو سکتے ہیں۔ فضائے بسیط میں پرواز اور کونین کی

مرزا غالب کا تصورِ ویرانی

وسعتوں پر چھا کر رہ جانے کا حوصلہ انسان میں عشق ہی سے پیدا ہوتا ہے،
اور انسان کو ان حدود و تعینات سے نکال کر ذاتِ احدیت سے واصل
کرا دینے کی خدمت عشق ہی انجام دیتا ہے۔ دوسری حیثیت تصادم کی ہے
کہتا ہے:

بوئے گل و شبنم نسزد کلبۂ ما را
صرصر! تو کجا رفتی و سیلاب کجائی؟

(ترجمہ) بوئے گل اور شبنم میرے حجرے کے مناسب نہیں ہے۔ اے صرصر
تو کہاں چلی گئی! اور اے سیلاب تو کہاں ہے!"
اس شعر میں یہ بتایا گیا ہے کہ بوئے گل اور شبنم سے جو فضائے خوشگوار
پیدا ہوتی ہے میرا کلبۂ غم اس کا سزاوار نہیں ہے۔ اتنی سی بات بھی مکمل تھی،
لیکن مصرعہ ثانی میں تو غضب ہی کر دیا کہ ؎

صرصر! تو کجا رفتی و سیلاب کجائی؟

یعنی ویرانی پیدا کرنے والی یہی دو چیزیں ہیں اور میرا کلبۂ احزان ان
ہی کے لائق ہے۔ کمال یہ ہے کہ صرصر و سیلاب کو اس انداز میں آواز دیتا ہے کہ گویا
وہ اس کے دیرینہ رفیق ہیں اور اسے چھوڑ کر کہیں چلے گئے ہیں۔ وہ انھیں آواز
دیتا ہے تو ایسے الفاظ میں کہ پہلے مصرعہ کے "نسزد" کا جواب ہو سکے یعنی
صرصر و سیلاب کا اصلی مقام تو میرا حجرہ ہے، وہ چلے کہاں گئے؟ دونوں
مصرعوں میں لف و نشر مرتب ہے۔ بوئے گل اور شبنم میں جتنی نرمی و نزاکت
ہے، صرصر و سیلاب میں اتنی ہی شدت و تیزی ہے۔
غالب نے اس شعر میں بھی دراصل انسانی احوال ہی کو بیان کیا ہے
کہ بوئے گل اور شبنم دراصل لوازمِ بہار ہیں اور تن آسانی اور عیش کوشی

سے وابستہ انسان کی حالت یہ ہوگئی ہے کہ وہ آرام و آسائش میں منہمک ہوکر اپنے آپ کو بھول گیا ہے۔ اس طرح انسانی عظمت کو اس تمدن سے سخت نقصان پہنچا ہے، حالانکہ تمدن کی ابتدا اس طرح ہوئی تھی کہ انسان ہر طرف سے خطرات سے گھرا ہوا تھا۔ ایسے میں اسے اپنی حفاظت کے لئے سخت جد و جہد کرنا پڑی۔ اسی کوشش کا نتیجہ تھا کہ اس نے خطرات سے حفاظت کی مختلف تدابیر پیدا کیں۔ اس کے بعد متعدد راستے اس کے سامنے آئے لیکن جوں جوں یہ خطرات سے محفوظ ہوتا گیا۔ جد و جہد اور مقابلے کی طاقت اس کے اندر مضمحل ہوتی گئی۔ اور بالآخر تمدن کی برکات نے اسے عیش پسند اور آرام طلب بنا دیا۔ اسی لئے غالب پھر سے انسان کو بوئے گل اور شبنم کی نرمی اور نزاکت سے نکال کر صرصر و سیلاب سے مقابلے کے لئے آواز دیتا ہے۔ وہ انسانی زندگی کو جوشِ اقدام اور شوقِ عمل سے وابستہ سمجھتا ہے۔ کہ اگر یہی ہمارے اندر سے ختم ہو گیا تو پھر باقی کیا رہا؟

اسی بات کو اس نے اردو میں بھی کہا ہے:

اُگا ہے گھر میں ہر سُو سبزہ، ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

جس مکان میں کوئی رہتا نہ ہو، اور اس کی دیکھ بھال بھی نہ کی جائے، تو اس میں جابجا گھاس اُگ آتی ہے۔ یہاں مکان کو ایسا ہی ویران دکھایا ہے جیسے اس کا کوئی مکیں نہ ہو، مگر اس ویرانی کے ساتھ یہ لطف بھی ہے کہ درباں خدمتِ دربانی انجام دینے کے بجائے گھر کی گھاس کھودا کرتا ہے۔ اس میں ایک لطیف پہلو ویرانی کا بھی نکلتا ہے کہ درباں اپنی خدمتِ دربانی کو کسی آباد گھر پر ہی انجام دے سکتا ہے، جہاں ملنے والے اور دوست احباب آتے ہوں۔ یہاں مکان

پر اس قدر ویرانی طاری ہے کہ کوئی آ ہی نہیں سکتا۔ اس لئے دربان گھاس کھودنے میں مصروف رہتا ہے کہ ان آثار نحوست و ویرانی کو تو کم کرے۔ دوسرے مصرع کا لفظ "مدار" اس خیال کی تائید کرتا ہے۔ غالب نے یہ شعر بالشبہ صرف ویرانی کے اظہار کے لئے کہا ہے۔ اور اس میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے، جس سے اس فلسفۂ ویرانی کا کوئی تصور ظاہر ہو، جو ہم یہاں پیش کر رہے ہیں لیکن ہماری حالت یہ ہے کہ ہمارے تمام خیالات اسی نظریئے سے وابستہ و متعلق رہتے ہیں، جو ہم کسی موضوع کے لئے اختیار کر چکے ہوں۔ غالب ویرانی کا جو تصور رکھتا ہے اور اپنے اس تصور کو کائنات اور انسانی عمل سے جس قدر مربوط حالت میں دیکھ رہا ہے۔ یہ شعر کہتے وقت بھی اس سے آزاد نہیں ہے۔ گھر پر اس تمام ویرانی کے طاری ہونے کا سبب خود صاحب خانہ کی بے عملی ہے اور اس دنیا کو برباد کر دینے کا سبب ہے۔ انسان کی تعیش پرستی اور آج ہمارا جو کچھ بھی عمل ہے وہ کائنات کو ترقی دینے اور آراستہ کرنے کے بجائے اپنی بے عملی کے اثرات سے پیدا شدہ گھاس کھودنے سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔ انسان مادی طور پر جو ترقی بھی کر رہا ہے، وہ غالب کی نظر میں ہرگز لائق ستائش نہیں ہے یہ تو خود انسانیت کے فروغ میں حارج اور مانع ہے۔ وہ انسان کو جس منزل پر دیکھنے کا خواہشمند ہے، وہ اس مقام سے بدرجہا بلند تر اور افضل تر ہے۔ چنانچہ کائنات اور انسان کے رشتے پر کہتا ہے:

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

اگر اہل عزم و ہمت ہوتے، تو شاید کائنات کا یہ عالم نہ ہوتا، وہ اس کو توڑ پھوڑ کر اپنی ایک نئی دنیا تعمیر کر چکے ہوتے جب یہ میخانے میں جام و سبو

مرزا غالب کا تصورِ ویرانی

پھرے پاتے ہو تو کیا اس کی یہی وجہ نہیں ہے کہ یا تو مکیں ہی باقی نہیں رہے یا اگر ہیں تو ان میں ذوقِ بادہ آشامی بہت کم رہ گیا ہے۔ کائنات کی موجودہ حالت خود انسان کی کم ہمتی اور بے عملی کا بین ثبوت ہے اور آج اس کا عمل جو کچھ بھی ہے، وہ زیادہ سے زیادہ وہی ہے، جو ایک دربان دیوار و در کی گھاس کھود کر آثارِ نحوست دور کرنے کے لئے کرتا ہے۔ اس شعر میں غالب نے پوری کائنات کو انسان کے عمل و تصرف کی جولانگاہ قرار دیا ہے اور اس میں ہمت اور جوشِ کردار کا خاص طور پر ذکر کیا ہے، ظاہر ہے کہ انسان جب کسی مقابلے میں مصروف ہوتا ہے، تو اسے سب سے زیادہ اپنی ہمت سے کام لینے کی ضرورت پیش آتی ہے، اور مقابلہ جس قدر سخت ہوتا ہے ہمت بھی اتنی ہی شدت سے زیادہ ضروری ہوتی ہے اور جب تصادم اس نظامِ عالم سے ہو جس کے مقابلے میں عام طور پر انسان کو مجبور سمجھا جاتا ہے تو پھر ہمت کو جوان رکھنے میں سب سے زیادہ توجہ صرف کرنا پڑتی ہے، تاکہ ایک لمحہ کے لئے بھی غفلت نہ پیدا ہونے پائے۔ غالب کے اس شعر کی روشنی میں بوئے گل و شبنم" والے شعر پر بھی غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اس کا نظریہ یہ ہے کہ اپنی انسانیت کو زندہ رکھنے کے لئے ہمیں ان تمام سامانِ تعیش سے ہمیشہ ہوشیار رہنا چاہئے جو ہمارے اندر غفلت کا کوئی شائبہ پیدا کر سکے۔ اور اس شعر میں ان اشیاء کی نمائندگی "بوئے گل و شبنم" کر رہے ہیں اور "صرصر و سیلاب" ان اجزاء و احوالِ عالم کے نمائندے ہیں جو انسان میں ہمت اور جوشِ عمل کو باقی رکھنے والے ہیں۔ ایک اور شعر میں ویرانی کا بیان کیا ہے:

ہے سبزہ زار ہر در و دیوار غم کدہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

مرزا غالب کا تصورِ ویرانی

غمکدہ کے در و دیوار پر جو گھاس اُگ آئی ہے، اس کی وجہ سے وہ سبزہ زار ہو گیا ہے اور یہ خود ایک منظرِ بہار یہ ہے لیکن یہ بہار پیدا ہوئی ہے مکین کی بے توجہی کے باعث۔ اسی لئے وہ غمکدہ کا لفظ لایا ہے جس مکان کی بہار ویرانی سے شروع ہو اس کی خزاں کا کیا پوچھنا! ویرانی کا تخیل دکھانے کے لئے اس سے بہتر طریقہ اور کیا ہو سکتا ہے؟ طرزِ بیان کے لحاظ سے یہ شعر بہت بلند ہے لیکن خود اس بہار اور ویرانی سے متعلق غالب کا نظریہ ہم دیکھ ہی چکے ہیں۔

غالب نے تضادِ احوال کو اکثر جگہ پیش کیا ہے اور یہ ان کی نفسیات میں مہارت کے سبب سے ہے کیونکہ انسان کا تمام علم مقابلہ و موازنہ ہی پر مبنی ہے۔ اس لئے وہ ایک حالت بیان کر کے اس کے بعد کے مقام کے لئے گویا ایک وسیع فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ اس شعر میں یہ بھی کیا گیا ہے کہ اثراتِ غم کے ابتدائی احوال و کیفیات کو پیش کیا ہے کہ کوئی گوشۂ مکان بھی ان سے محفوظ نہیں رہ سکا، اور جب شروع ہی میں حالت یہ ہے تو انجام کو کون بتا سکتا ہے؟ غم کی اس ابتدائی حالت اور اس کے انجام سے متعلق فرماتے ہیں:

رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھئے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

عیش و آرام تمام تر مادیت سے متعلق ہے اور تمدن کے پیدا کردہ نقش و نگار اور بام و در سے وابستہ، لیکن غم قطعاً روحانی اور وجدانی کیفیت ہے اس لئے ان سب سے وہ بیزار ہے۔ غالب نے یہ واضح الفاظ میں اپنے ایک فارسی شعر میں بیان کیا ہے:

کاشانہ گشت ویراں، ویرانہ دلکشا تر
دیوار و در نسازد زندانیانِ غم را

(ترجمہ) کاشانہ ویران ہو گیا مگر ویرانہ اس سے زیادہ دل کشا ہے زندانیانِ غم کے لئے در و دیوار سازگار نہیں ہیں!!

اردو کے مندرجہ بالا شعر میں صرف ابتدا کی حالت بیان کی گئی ہے۔ "در و دیوار ہنوز موجود ہیں ان پر گھاس جمی ہوئی ہے، جس سے سارا مکان سبزہ زار بن گیا ہے۔ یہ حالت وہی ہے جب تلخیٔ کامِ و دہن کی آزمائش ہو رہی ہے۔" اور اس غم نے عاشق کا اتنا احاطہ کر لیا ہے کہ وہ ہر دوسری شے سے بے نیاز ہو گیا ہے۔ لیکن جب یہ زہرِ غم رگ و پے میں اتر جائے" تب اس بہار پر بھی خزاں آ جاتی ہے اور اب در و دیوار ہی سے وحشت ہونے لگتی ہے اور اس کے لئے "ویرانہ دلکشا تر" ہو جاتا ہے۔

ویرانے کی تلاش ایک تو خود ویرانے کے لئے ہو سکتی ہے اور دوسری وجہ یہ بھی ممکن ہے کہ ان در و دیوار سے رہائی پا جانے کی صورت صرف یہی ہے کہ انسان ویرانے میں رہنے لگے۔ اس شعر میں مقصود ہے یہی دوسری حالت۔ جو کیفیت انسان کے باطن پر گذرتی ہے، وہ اسی کے مطابق ماحول تلاش کرتا ہے۔ یہی حالت غالب نے یہاں پیش کی ہے کہ وہ جس وجدانی عالم میں ہے اسی کے مناسب ماحول کی اسے جستجو ہے اور یہ تمام در و دیوار اسے وبال معلوم ہو رہے ہیں۔

وہ جس قسم کی جائے سکونت کا متلاشی ہے، اس کی تصویر اس نے خود ہی کھینچ دی ہے۔ کہتا ہے:

رہئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

ان اشعار میں غالب نے صرف "تنہائی" کی تمنا کی ہے مگر اس تنہائی میں زندگی کے تمام ہی لوازم اور تمدن کے پیدا کردہ جملہ تعلقات کو فنا کر دیا گیا ہے کیونکہ اول ہم سخن و ہم زبان سے رہائی پا جانے کا ذکر ہے اور پھر جائے سکونت کو بھی در و دیوار تک سے آزاد بنا دیا ہے تاکہ ہمسائے اور پاسبان سے بھی گلو خلاصی ہو جائے آخری حالت یہ ہے کہ بیماری میں تیماردار اور موت پر نوحہ خواں تک نہ ہو۔

ضروریاتِ زندگی اور تمنا و خواہش کے پورا ہونے کے وسائل و اسباب جب ختم ہو جائیں یا ہمارے جذبات و احساسات کو مجروح کر دینے والے حالات جمع ہو جائیں تو ہم اسے "مصیبت" کہتے ہیں اور جیسے اطمینان و سکون کی طلب و تمنا سرمایۂ زندگی ہے۔ اس کی کمی اور راحت کا فقدان ہمارے اندر یاس پیدا کر دینے کا سبب ہو جاتا ہے۔ ان حالات میں انسان عام طور پر تنہائی کی تمنا کرتا ہے کہ مزید مصائب سے محفوظ رہ سکے اور مصائب کو لانے والے حالات گوشۂ تنہائی میں اس کے قریب نہ آ سکیں۔ یہ وہ مقام ہے جب انسان اپنے ماحول سے بیزار اور نفور ہو جاتا ہے اور ہر شے کو حقیر خیال کر کے اسے ٹھکرا دینا چاہتا ہے اسی جذبے کا اظہار فانی نے یوں کیا ہے:

جی ڈھونڈتا ہے گھر کوئی دونوں جہاں سے دور
اس آپ کی زمیں سے الگ آسماں سے دور

"جی ڈھونڈتا ہے" کا جزو ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کے دل میں مصائب کا احساس اپنی حد کو پہنچ چکا ہے۔ دوسرے مصرع میں زمین اور آسمان دونوں ظلم و ستم کی آماجگاہ ہیں جس کے باعث اب تاب صبر و ضبط نہیں رہی۔ اسی لئے اسکی

تمنا یہ ہے کہ ایسی جگہ رہنے کے لئے مل جائے جو اس آپ کی زمین اور آسمان دونوں سے علیحدہ ہو۔ گویا غالب کے متذکرہ شعر کے پہلے مصرع ؎

"رہئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو"

کی تفسیر حالی کا یہ شعر ہے۔ کیوں کہ غالب نے بھی اپنے ہاں "اب" کا لفظ اسی لئے رکھا ہے کہ وہ بھی اپنے اسی احساس کو پیش کرنا چاہتا ہے کہ جس ماحول میں اس کی زندگی گذری ہے، اب وہ اس کے لئے ناقابل برداشت ہو گیا ہے ہم مصائب کے جس احساس کو اس وقت پیش کر رہے ہیں، اس کے لئے یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ قدرت نے انسانوں کے طبائع مختلف قسم اور مختلف انفعالی کیفیتوں کے بنائے ہیں۔ اس لئے ہر شخص کی مصیبت، اس کی نوعیت اور پھر اس کا احساس دوسرے کسی شخص سے جداگانہ ہوتا ہے ۔ حالی مصائب کی جس سختی سے برداشتہ خاطر ہو کر دونوں جہاں سے علیحدہ کسی گھر کا خواہشمند ہے، بالکل ممکن ہے کہ وہ کسی دوسرے کے لئے اتنی گرانی کا باعث نہ ہو لیکن غالب اور حالی اس ایک بات میں بالکل متفق ہیں کہ موجودہ ماحول ہرگز ان کے لئے طمانیت بخش نہیں رہا ہے۔ غالب نے جس تفصیل کو پیش کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے اس تمام ہنگامے کو مہمل اور لایعنی قرار دیتا ہے اور اسی سے رہائی پانے کا تخیل اس نے ان اشعار میں پیش کیا ہے لیکن جن اجزاء کا ذکر اس کے اشعار میں آیا ہے وہ تمدن کی برکات سے معرض وجود میں آئے ہیں، اور اس سلسلے میں ہم غالب کا نظریہ دیکھ ہی چکے ہیں۔

غالب نے ان اشعار میں جو تصور پیش کیا ہے، کچھ اسی قسم کی بات انگلستان کے مشہور شاعر الیگزینڈر پوپ کی نظم تنہائی (Solitude) کے آخری بند میں ہے۔ کہتا ہے:

Thus let me live, unseen unknown.

Thus unlamented let me die,

Steal from the world, and not a stone

Tell where I lie

(مجھے زندگی کے دن یوں گذارنے دو کہ نہ کوئی مجھے دیکھے، نہ پہچانے اور اس طرح مر جانے دو کہ کوئی بھی میرا ماتم کرنے والا نہ ہو۔ میں اس دنیا سے یوں چپ چاپ گذر جاؤں کہ کہیں (دکھنے کا) ایک پتھر بھی نہ بتا سکے کہ میں کہاں دفن ہوں؟)

غالب کی خواہش ایسی جگہ رہنے کی ہے کہ "جہاں کوئی نہ ہو" پوپ نے بھی یہی تمنا کی ہے۔ پوپ نے بھی اپنی موت کی وہی تصویر پیش کی ہے، جو غالب کے یہاں ہے اور اس میں اتنا اضافہ کرتا ہے کہ اس کی قبر بھی بے نام و نشان ہو۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں اسی امر کو پیش کیا ہے۔

ہوئے ہم جو مر کے رسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

غالب نے ان تین شعروں میں جو مضامین بیان کئے ہیں ان میں سے ایک چیز پوپ کے یہاں واضح ہو گیا ہے یعنی معاشرے اور سوسائٹی سے انسان یکسر آزاد ہو جائے۔ ہیں ساری تکلیفیں اپنے ابنائے جنس ہی کے ہاتھوں ملی ہیں اور جب تک انسان زندگی کے لئے کسی "ہم سخن و ہم زباں" کا متمنی رہے گا، موت کے لئے بھی نوحہ خواں کی ضرورت باقی رہے گی، کیونکہ یہ تمام احوال مبنی ہے، ہماری باطنی کیفیت پر۔ کیونکہ ہماری جولانگاہِ عمل کو متعین کرنے والا ہمارا ذوق اور رجحانِ طبع ہوا کرتا ہے۔ اگر اسکی اصلاح نہیں ہوئی تو طلب و جستجو کا میدان مقرر نہیں ہو سکتا، اور اس طرح ہمارا

بہک جانا اور گمراہ ہو جانا یقینی ہے۔ اسی لئے غالب اور پوپ انسانوں کی صحبت اور سوسائٹی سے گریز کی تمنا کرتے ہیں۔ نام و نمود کی طلب اور نام آوری اور شہرت کی خواہش انسان میں سوسائٹی ہی کے سبب سے پیدا ہوتی ہے اور پھر اپنی اس طلب و خواہش کے پورا کرنے کے لئے وہ جدوجہد کرتا ہے جس سے افراد کے درمیان تصادم واقع ہوتا ہے۔ پوپ پہلے ہی مصرع میں اپنے لئے "گمنامی" کی خواہش کرتا ہے تاکہ اس ہنگامے سے بچ سکے اور غالب نے بھی "جہاں کوئی نہ ہو" میں اسی تصور کی ترجمانی کی ہے۔

غالب نے جو تفصیل پیش کی ہے وہ دراصل اس "جہاں کوئی نہ ہو" ہی کی تفسیر ہے۔ اور مشرقی شاعری میں غالب سے پہلے یہ تصور میری نظر سے کہیں نہیں گذرا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ تصور بنیادی طور پر رہبانیت (ترکِ دنیا) اور صیرورت (جوگی پن) کی تعلیم پر مبنی ہے اور اسلام ترکِ دنیا کا مخالف ہے اس لئے فارسی اور اردو میں کسی شاعر نے اسے پیش نہیں کیا۔ تنہائی کی خواہش اور اس کی برکات پر البتہ مشرقی شعراء اور مفکرین نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن غالب نے جس نوعیت سے اسے پیش کیا، مغربی شاعری میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ اوپر ہم پوپ کا ایک بند نقل کر چکے ہیں۔ تنہائی کی برکات کیا ہیں اسے بھی پوپ ہی کی زبان سے سنئے:

Bear me some god ! Oh, Guickly bear me hence To, wholesome solitude, The nurse of sense, Where contemplation plumes her ruffled wings, And the free soul looks downtopity Kings.

(اے کاش، کوئی دیوتا مجھے جہاں سے جلد از جلد کسی صحت بخش تنہائی میں پہنچا دے
تنہائی جو غور و فکر کی نشو و نما کرتی ہے۔ جہاں دروں بینی منتشر خیالات کو مجتمع کرتی
ہے اور جہاں آزاد روح دنیا کے شہنشاہوں تک کو حقیر و بنظر ترحم دیکھتی ہے)

غالب اور پوپ کے خیالات میں اس فرق کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے کہ غالب
صرف اپنے ماحول سے آزادی کا خواہشمند ہے، اس کے علاوہ کوئی دوسرا مقصد
اس کے پیشِ نظر نہیں ہے لیکن پوپ تنہائی کا خواستگار ہے اور اسی لئے اس کی
برکات بیان کرتا ہے۔ اس کی تعریف یہ تین امور پر مشتمل ہیں۔

۱۔ احساسات کے فروغ کے لئے تنہائی ایک گہوارہ ہے۔

۲۔ یہ دروں بینی اور خود شناسی کے لئے وسیع میدان فراہم کرتی ہے۔

۳۔ تنہائی میں علائق دنیوی ختم ہو جاتے ہیں اور انسان تمام تفکرات
سے آزاد ہو جاتا ہے۔

انسان اس کائنات کا گل سر سبد ہے۔ اس کے تعلقات اس کائنات سے
اتنے مربوط ہیں کہ ان کو یکسر منقطع کر دینا محال ہے۔ اسی لئے پوپ مافوق الفطرت
طاقتوں سے مدد طلب کرتا ہے اور دیوتاؤں کو پکارتا ہے۔ انگریزی شاعر ولیم
کاؤپر (W.Cowper) نے جو نظم "الیگزینڈر سلکرک کی تنہائی" (The
Solitude of Alexander selkirk) کے عنوان سے لکھی ہے
اس کا ایک بند حسبِ ذیل ہے:

I am out of humanity's Reach,
I must Finish my Journy alone,
Never hear the sweet music of speach,
I start at the sound of my own.

(ترجمہ) میں انسانیت کی دسترس سے باہر ہوگیا ہوں ۔ مجھے اپنا سفر (زندگی) اکیلے ہی ختم کرنا ہے ۔ (اب) میں گفتگو کا شیریں نغمہ کبھی نہ سن سکوں گا۔ میں خود اپنی ہی آواز پر چونک پڑتا ہوں۔"

جس طرح غالب انسانوں کی صحبت اور تمام لوازمِ تمدن سے بیزار ہے کاؤپر بھی "انسانیت کی دسترس" سے باہر ہوگیا ہے اور جس طرح غالب ہمسایہ اور پاسبان" اور "تیماردار و نوحہ خوان" کے بغیر زندگی کے دن گزارنے کا متمنی ہے' اسی طرح کاؤپر بھی سفرِ حیات اکیلے ہی طے کر رہا ہے۔ غالب "ہم سخن اور ہم زبان" سے علٰحدگی کا خواہشمند ہے۔ کاؤپر گفتگو کی شیرینی کو ترس رہا ہے اور چونکہ اکیلے ایک جزیرے میں مقیم ہے' اس لئے خود اپنی ہی آواز پر چونک چونک پڑتا ہے۔ فرق دونوں میں صرف اتنا ہے کہ کاؤپر تنہائی کا نقشہ کھینچ رہا ہے اور غالب اپنے ذہنی تصورِ تنہائی کا بیان کر رہا ہے۔ کاؤپر اس شخص کی داستان بیان کر رہا ہے جسے زبردستی تنہائی میں ڈال دیا گیا ہے' اور غالب اپنی خوشی سے ۔ بلکہ یہ اس کی تمنا ہے ایک تصورِ تنہائی پیش کر رہا ہے ۔ اس کے باوجود دونوں کے تصور میں یکسانیت موجود ہے ۔

غالب نے ان اشعار میں جس مکمل تنہائی اور ویرانی کی تصویر پیش کی ہے اس سے متعلق کولرج نے بھی لکھا ہے :

Alone on a wide, wide sea
So, lonely twas, That god himself
Scarce seemed there to be.

ترجمہ" (ایک وسیع بے حد وسیع سمندر میں تنہا" بالکل تنہا۔ یہ ایسی تنہائی تھی کہ وہاں خدا تک کی موجودگی محسوس نہیں ہوتی تھی۔)"

کولرج نے تنہائی کا ایسا مکمل تخیل پیش کیا ہے کہ اس سے زیادہ خیال میں
نہیں آ سکتا اور جب ہم یہ خیال میں رکھیں کہ یہ جنگل کا ذکر نہیں ہے' جہاں انسانوں
کے علاوہ دوسرے ذی روح بہرحال موجود ہوتے ہیں بلکہ یہ تمام تخیل سمندر کا ہے
اور سطحِ آب پر کوئی دوسرا ذی روح موجود نہیں ہے، صرف پانی اور آسمان ہے، گویا
زندگی کا کوئی ثبوت وہاں نظر نہیں آتا، اسی لئے وہ کہتا ہے: "وہاں خدا تک کی موجودگی
بھی مشکل محسوس ہوتی تھی" تو اس کے تصور کی حقیقی عظمت واضح ہو جاتی ہے۔ کولرج
اپنے اس تصور میں دوسرے مفکرین کو بہت پیچھے چھوڑ گیا ہے۔ کولرج کا یہ تصور
مکمل ہو یا نامکمل' اس کی پروازِ فکر کی بہرحال داد دینا پڑے گی۔ مولانا جامی نے بھی
ایک جگہ فرمایا ہے:

تیہے بغایت پُرخطر، خالی ز راہ و راہبر
نے در روے از جنے اثر نے در وے از انسے نشاں

(ترجمہ) ایک جنگل ہے جو صد درجہ پُرخطر ہے' نہ اس میں نشانِ راہ ہے نہ راہبر
پیدا ہے۔ نہ وہاں جن کا کوئی اثر ملتا ہے نہ انسان کا کوئی نشان نظر آتا ہے۔"

کولرج صرف اپنا تصورِ تنہائی بیان کرتا ہے اور مولانا جامی نقشِ تنہائی
کا نقشا کھینچ رہے ہیں۔ مقصد جامی کا بھی یہی ہے کہ کوئی اثرِ زندگی اس جنگل میں
موجود نہیں ہے، تاہم کولرج کا تصورِ تنہائی مکمل ہونے کے باوجود زمان و مکان
کی قید سے آزاد نہیں ہے۔ غالب کے شعر میں ان قیود سے آزاد ہونے کی تمنا ہے۔
وہ زمین و آسمان تک کی قیود سے نکل جانے کو بے چین ہے لیکن غالب کی تمنا
پوری نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اس کے یہاں صرف تخیل کی پرواز ہے اور بس۔ کولرج اور
مولانا جامی نے ایک ایسی حقیقی تنہائی کا نقشا کھینچا ہے جو اس دنیا میں نہ جانے
کتنے انسانوں کے مشاہدے میں آ چکا ہے اور جہاں تک غالب کا تعلق ہے، وہ

مرزا غالب کا تصورِ ویرانی

صرف تمدن کے پیدا کردہ "در و دیوار" سے آزادی کا خواہاں ہے۔ فانی نے جن الفاظ میں اپنی تمنا پیش کی وہ ضرور پُراثر ہے لیکن غالب نے جو "بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہئے" کہا ہے، اس میں صرف ندرتِ بیان ہی نہیں، بلکہ تخیل کی ایک مخصوص نوعیت بھی کارفرما ہے۔ وہ ناممکنات کی خواہش کرنے کے بجائے اسی محدود دنیا میں زندہ رہکر لامحدودیت میں پرواز کا خواہشمند ہے۔ یعنی گھر تو ہو لیکن در و دیوار کی قیود موجود نہ ہوں۔ غالب نے اس موضوع کو مختلف طریقوں اور نئے نئے اسالیب سے پیش کیا ہے۔ ایک جگہ بہادر شاہ ظفر کی مدح (قصیدہ بیست و یکم) میں کہتے ہیں:

در آ بکلبۂ ویرانِ ما کہ پنداری
ز شش جہت بہم آوردہ ایم صحرا را

(ترجمہ) ہمارے کلبۂ ویران میں آؤ۔ تاکہ تمہیں اندازہ ہو جائے کہ شش جہت سے صحرا جمع کرکے ہم اپنے حجرہ میں لے آئیں۔"

یعنی شش جہت میں جتنی ویرانی بھی تھی، وہ سب کی سب غالب نے اپنے حجرے میں جمع کرلی۔ ویرانی کی نہایت دکھانے کے لئے اس سے بہتر مبالغہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ پوری کائنات کی ویرانی ایک حجرے میں جمع ہو جائے۔ پھر لطف یہ ہے کہ زمین کی اندرونی تہ اور آسمان سے بھی "صحرا" لایا گیا ہے، اگر ویرانی کہا جاتا تو اتنا لطف نہیں تھا، جتنا "صحرا" کہنے میں ہے۔ غالب نے شعر میں ایک ضروری رعایت ملحوظ رکھی ہے کہ حجرہ بیحد ویران ہے۔ اب اگر "تم" اندر آؤ تو "تمھیں" یہ خیال ہوگا۔ "پنداری" کا لفظ شعر میں آجانے سے مبالغہ نہایت پُرلطف ہو گیا ہے۔

غالب نے اپنی خواہش کو جس انداز سے پیش کیا ہے "رہئے اب ایسی

چنگ چل کر جہاں کوئی نہ ہو" اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تمدن کے پیدا کردہ نقش و نگار کو انسانیت کے فروغ کے لئے مضر سمجھتے ہیں اور ان سے آزادی انکے پیش نظر ہے۔ اس شعر " درد آبگینۂ ویرانی ما الخ " میں ان کا تصور دراصل یہی ہے ، کیونکہ جہات (سمتوں) کا تعین خود حد بندی ہی سے متعلق ہے جہاں تک جہات ہیں گی جو کچھ لامحدودیت باقی ہے ، وہ غالب نے اپنے تصور کے مطابق اپنے صحرا ذ ویران میں یکجا کر لیا ہے. خود جہات کے تعین پر جب نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ تعین اپنی اصل میں محض اعتباری ہے یعنی مشرق کا تعین مغرب کی نسبت سے قائم ہوتا ہے اور بالا کا تصور زیریں کی نسبت سے ہے۔ مگر فضائے بسیط تمام حدود و تعین سے پاک ہے۔ غالب نے "صحرا" کو جہاں جہات زدہ کہا ہے اس سے ان کا مقصد یہی ہے کہ صحرا [illegible] کے وجود سے [illegible] اندر [illegible] وسعت پیدا کرنا [illegible] در و دیوار سے [illegible] "صحرا" کا مفہوم یہاں اسی تصور [illegible] کر رہا ہے۔

غالب نے جب ویرانی کی تمنا کی ہے [illegible] بہشت کے جا چکے ہیں فارسی میں ایک شعر [illegible] :

جنت نہ کند چارۂ افسردگی دل
تعمیر باندازۂ ویرانی ما نیست

(ترجمہ) "جنت افسردگی دل کا علاج نہیں کر سکتی کیونکہ ہماری ویرانی کے اندازے کے بقدر تعمیر وہاں موجود نہیں ہے۔

گویا جس حد تک انسان کو برباد اور ویران کر دیا گیا ہے، جنت کی وسعت و کشش اور پرسکون فضا بھی اس کا بدل نہیں ہو سکتی نہ "افسردگی دل" کا علاج جنت میں مل سکتا ہے۔ اس مفہوم کو صحیح مان لینے کے معنی یہ ہیں کہ

غالب یہاں اس افسردگی کا ذکر کر رہا ہے جو انسان ہونے کے نتیجہ میں پیدا ہوئی ہے کیونکہ اس سلسلہ میں غالب نے اکثر فلاسفہ کا یہ نظریہ قبول کر لیا ہے کہ انسان کی تمام محرومیوں کا سبب خود اس کی انسانیت ہے۔ غالب قنوطی فلسفے کا مخالف ہے مگر اس کے باوجود تصوّف کے اثرات کے تحت وہ وجود سے عدم کو بہتر بتاتا ہے اور اس کے لئے دلیل قائم کرتا ہے کہ:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس کا جواب ہے: خدا ہی ہوتا۔ گویا انسان ہونا میری محرومی اور ناکامی کا سبب ہوا ہے اور جب وجہ افسردگی یہ ہے، تو یقیناً جنت اس کا مداوا اور علاج یا بدل نہیں ہو سکتی۔ مولانا روم کے شعر:

کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند
از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

کی شرح کرتے ہوئے مولانا جامی لکھتے ہیں کہ:

چند روزے کہ پیش از روز و شب	فارغ از اندوہ و آزاد از طلب
متحد بودیم با شاہِ وجود	حکمِ غیریت بکلی محو بود
بود اعیان جہان بے چند و چوں	ز امتیاز علمی و عینی مصون
نے بلوحِ علم شان نقش ثبوت	نے ز فیض خوانِ ہستی خوردہ قوت
نے ز حق ممتاز نے از یک دگر	غرقۂ دریائے وحدت سربسر
ناگہاں در جنبش آمد بحر جود	جملہ را در خود ز خود با خود نمود
امتیاز علمی آید در میاں	بے نشانے را نشانہا شد عیاں
واجب و ممکن ز ہم ممتاز شد	رسم و آئینِ دوئی آغاز شد

"(ترجمہ) خوشا وہ دن کہ شب و روز کی ایجاد سے قبل جبکہ ہم غم سے فارغ اور طلب سے آزاد شاہ وجود کے ساتھ متحد تھے اور غیریت کا اطلاق بالکل نہ تھا اور عالم اکوان کے اعیان جو کیف و کم کی قید میں مقید نہ تھے علمی اور عینی امتیاز سے محفوظ اور منزّہ تھے نہ لوحِ محفوظ پر ان کے اثبات کا نقش تھا، نہ خوانِ ہستی کے فیضِ عام سے روزی حاصل کی تھی نہ حق سے اپنے آپ کو جُدا پاتے تھے، نہ باہم ایک دوسرے کی کوئی تمیز تھی دریائے وحدت میں سر بسر غرق تھے۔ ناگاہ بحرِ جود (سخاوت) جنبش میں آیا۔ اور سب (اعیان علمی و عینی) کی ہستی آپ سے آپ نمودار ہو گئی۔ امتیاز علمی پیدا ہو گیا جس کے سبب سے ہر بے نشان کا نشان ظاہر ہو گیا۔ واجب اور ممکن ایک دوسرے سے ممتاز ہو گئے اور اسی مقام سے دوئی کی رسم شروع ہوئی۔"

مولانا جامی نے ان اشعار میں جو فلسفہ پیش کیا ہے اور کائنات اور بالخصوص انسان کی جس ابتداء اور انتہا کو واضح کیا ہے، غالب کا متذکرہ شعر بھی اسی فلسفہ سے وابستہ ہے۔ غالب نے خود کہا ہے:

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

یعنی اس زندگی میں اس کی عبادت اس ہستی کے لئے ہے جو سرحدِ ادراک سے ورا الورا ہے۔ ان حالات میں کیسے ممکن ہے کہ اس کی تسلّی خاطر اور طمانیت و سکونِ قلب کی فراہمی جنت سے ہو سکے۔ یہ تو جب ہی ممکن ہے کہ انسان دوبارہ اپنی اصل میں ضم ہو جائے یعنی ذاتِ احدیت میں مل جائے۔ ایک اور شعر میں کہا ہے:

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

" جنت نکند چارۂ افسردگی دل الخ " کے ایک اور معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ عام عقیدے کے مطابق جنت تمام افسردگیوں کا علاج اور جملہ شادمانیوں کا مسکن ہے لیکن عشاق کی افسردگی کا علاج وہاں بھی ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ عاشق کی افسردگی کا مداوا تعمیر و آبادی کے بجائے ویرانی ہے۔ جیسا کہ غالب کے متذکرہ صدر شعر " کاشانہ گشت ویراں الخ " سے ظاہر ہے۔ پس غالب کا مطلب یہ ہے کہ عاشق کا حوصلۂ ویرانی جنت کی تعمیر عظیم کو برباد کرکے ویرانہ بنا دینے کے بعد بھی پورا نہیں ہوتا وہ اس سے بھی بڑی تعمیر کا طلبگار ہے، تاکہ وہ اسے ویرانے میں تبدیل کر سکے۔ گویا عام عقیدے کے مطابق عشاق کی افسردگی کا علاج جنت میں بھی ممکن نہیں۔ عشاق کی افسردگی دکھانے کے لئے اس سے بہتر اسلوب نہیں ہو سکتا۔ غالب کے نزدیک رونق ہستی " عشق خانہ ویراں ساز " سے ہے۔ ایک دوسرا شعر ہے :

ہوا ہوں عشق کی غارتگری سے شرمندہ
سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

اس شعر میں " عشق کی غارت گری " کا جو نقشا پیش کیا ہے اس سے بھی انہی معنی کی تائید ہوتی ہے پس " جنت نکند چارۂ افسردگی دل الخ " کے دو مفہوم ہیں۔ پہلے معنی سے عشق کی ویرانہ پسندی کا مفہوم پیدا ہوتا ہے، اور دوسرے سے ویرانہ سازی کا۔ دوسرے معنی کی تائید ذیل کے شعر سے بھی ہوتی ہے :

کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

" گھر ویران ہو چکا ہے اور وہ بھی اس قدر کہ گویا وہ خود بیابان ہے، مگر اس کی وسعت کا کیا کیجئے کہ وہ تو لے دے کے وہی سو گز زمین ہے۔" جیسے کہ خود ہی

کہا ہے :

نقصاں نہیں جنوں میں، بلا سے ہو گھر خراب
سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

(اور جنوں کو ویرانی بھی اس وسیع پیمانے پر درکار ہے کہ کم از کم دشت بھر تو ہو جب جنگل میں پہنچ گئے تو اس سے کم رتبے کی ویرانی بھول ہی جانا چاہئے اس لئے اس دشت میں عیش سے بسر ہو رہی ہے۔)

غالب کے اس شعر سے شیکسپیر کی اس لائن کا مقابلہ کرنا چاہئے جو اس نے اپنے ڈرامے طوفان (Tempest) میں جہاز کی تباہی اور بربادی کے بعد گانزدیلو کی زبان سے ادا کی ہے :

Now would I give a Thousand furlongs of sea for acre of barren land.

(اب میں ایک ایکڑ بنجر زمین کے بدلے میں ایک ہزار فرلانگ وسیع سمندر دینے کو تیار ہوں۔)

غالب سو گز زمین کے بدلے میں بیابان خریدنا چاہتا ہے شیکسپیر ایک ہزار فرلانگ سمندر کے بدلے میں ایک ایکڑ ویرانہ لیکن غالب اپنا گھر بیچتا ہے، اور شیکسپیر ویرانے سے ویرانے کا تبادلہ کر رہا ہے، گویا غالب ویرانے کی خریداری پر تیار ہے اور شیکسپیر آبادی کی۔

ان اشعار میں غالب "جنون" کے لئے در و دیوار کے تمام قیود سے آزادی کا نظریہ پیش کرتا ہے اور صحرا اس تصورِ آزادی کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس تصور کی حقیقی تفسیر اقبال کے اس شعر میں دیکھنا چاہئے جو انھوں نے بالِ جبریل میں

پیش کیا ہے کہ :

سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا

مشرقی شاعری میں "جنون" کو عشق کی انتہائی حالت اور کامل استغراق کے بیان کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے اور عشق خود وہ لطیفۂ روحانی ہے کہ انسانیت کی بقا اور تہذیب اسی کے قیام پر منحصر ہے۔ اقبال کا مدعا یہ ہے کہ جب انسان کے اندر عشق کی یہ کیفیات راسخ ہو جاتی ہیں تو یہ ساری کائنات اور اس کی تمام پہنائیاں اپنا متاعِ رنگ و بو اور سرمایۂ حسن و خوبی انسان کی نذر کر دیتی ہیں اور یوں انسان کا مقام تمام مخلوقات سے افضل تر اور اعلیٰ تر ہو جاتا ہے۔ اقبال کے یہاں یہ صرف ایک فرد کی ترقی کا بیان نہیں ہے، بلکہ یہ انسانی عظمت کی داستان ہے جسے وہ سنا رہے ہیں۔ چنانچہ اس نظم میں چند شعر بعد فرماتے ہیں :

نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی
تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ

گویا جذب و مستی کا موازنہ ملکوتیت سے کر کے ظاہر کیا ہے کہ مستی کا مقام اس سے بھی بلند تر ہے۔

اب اس تشریح کی روشنی میں غالب کا یہ شعر دیکھئے جس میں اس نے جنون اور ویرانی کی تفصیل بیان کر دی ہے :

یارب ز جنوں طرح غمے در نظرم ریز
صد بادیہ قالب دیوار و درم ریز

(ترجمہ) بار الٰہا! اس جنوں سے غم (افسردگی) کی ایک نوعیت میری نظر میں

پیدا فرما دیجئے۔ میرے اس در و دیوار کے قالب میں سیکڑوں ویرانیاں پیدا فرما دیجئے۔"

ظاہر ہے کہ یہاں غالب تعینات سے آگے پہنچ چکا ہے اور اسے جنون کی تسکین کے لئے ویرانے کی تلاش نہیں ہے بلکہ وہ اپنے جنون سے ویرانہ سازی کا کام لینا چاہتا ہے یعنی در و دیوار باقی رہیں اور ان کے باطن میں ویرانیاں کار فرما ہوں۔ ہوش و خرد باقی ہوں اور ان کے باطن میں جنون کی فرمانروائی ہو۔ یہاں مصرع اولیٰ میں غم افسردگی کا مترادف ہے لیکن اس سے وہ حل کش یاس مراد نہیں ہے جو عام طور پر یاس کا خاصہ سمجھی جاتی ہے۔ بلکہ یہاں "غم" سے غالب کا مدعا اس احساس کی بیداری ہے' جو ان تعینات میں محصور ہو جانے کو انسانیت کے فروغ میں حارج سمجھے اور ان کے وجود سے دل گرفتگی محسوس کرے لیکن چونکہ اس زندگی میں تعینات سے آزادی ممکن نہیں ہے۔ اس لئے غالب تعینات کے فنا ہو جانے کی تمنا کرنے کے بجائے خود اپنے فکر و نظر میں انقلاب کی دعا کرتا ہے جیسا کہ پہلے مصرع سے ظاہر ہے اور اس نے دوسرے مصرع میں اسی انقلاب فکر و نظر کو واضح کیا ہے کہ در و دیوار باقی رہیں اور اس کی فکر کو ان میں ویرانے کی لامحدودیت محسوس ہو کیونکہ یہاں وہ در و دیوار کے لئے "قالب" کا لفظ لایا ہے۔ گویا وہ صرف ایک جسم ہے جسے دیکھ کر ہماری نگاہیں متاثر ہوتی ہیں اور پھر اسی کا اثر ہماری فکر پر پڑتا ہے اور ہم اس "قالب" کی حقیقی روح سے بے خبر ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ قالب ویرانہ ہی سے تعمیر ہوا کرتا ہے۔ مگر اب ہماری فکر کا موضوع صرف یہی قالب بن کر رہ جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں "صد" کے بجائے "یک" آسکتا تھا۔ اور شاید در و دیوار کے لئے "یک" زیادہ موزوں بھی ہوتا، مگر لفظ "صد" میں ایک طرف تو اس کی

تمنا کی شدت مضمر ہے، دوسرے یہ کہ ایک یہ تعین نہ جانے کتنے مزید تعینات کو پیدا کرنے کا ذمہ دار ہوتا ہے، تیسرے جس لامحدودیت کو غالب پیش کرنا چاہتا ہے، وہ "صد" سے ظاہر ہوتی ہے یعنی آج درودیوار تعین کو پیش کرتے ہیں اور یہ خود ہماری فکر و نظر کی کوتاہی ہے۔ ہونا یہ چاہیے کہ درودیوار کے یہ قالب ہی لامحدودیت کے تصور تک رہبری کرنے کا ذریعہ بن جائیں ان وجوہ سے غالب کی فکر رسا نے یہاں "صد" کا لفظ ضروری خیال کیا کہ ہر تعین میں لامحدودیت کا ہونا اور فکر و نظر کا اسی سے وابستہ ہو جانا انسانیت کے فروغ کے لئے لازمی ہے۔ غالب کے جس فلسفۂ ویرانی کی تفسیر شروع میں پیش کی گئی ہے، اس کی تائید اس شعر سے بخوبی ہو جاتی ہے۔

اس شعر میں جو "صد بادیہ در قالب دیوار و درم ریز" موجود ہے، اسے صرف شاعرانہ حسنِ بیان سمجھنا صحیح نہیں ہوگا کیونکہ غالب نے اسے بطور موضوع اختیار کیا ہے "بے درودیوار سا اک گھر بنایا چاہیے" میں بھی ٹھیک یہی تصور موجود ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ غالب ایک شاعر ہے خشک فلسفی نہیں ہے۔ اس کے جو بھی تصورات ہیں، ان کے اظہار کے لئے وہ جو بھی طرزِ بیان بھی اختیار کرتے ہیں، اس میں فلسفیانہ خشکی کی جگہ شاعرانہ دلفریبی کا ہونا لابد ہے، ان دونوں شعروں میں بھی یہی خصوصیت موجود ہے۔

غالب کے اس شعر میں جو دعا مذکور ہے شاید قبول ہو گئی کیونکہ اردو میں ان کا ایک شعر ملتا ہے:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ "اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں،

وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر ویران ہے کہ اسے دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے، مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی، مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اسے دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے" (یادگارِ غالب)

یہاں در و دیوار میں وہی "صد بادیہ" کا تصور موجود ہے۔ اور دشت اور گھر میں یکساں ویرانی کارفرما ہے۔

عقل و خرد نے انسان کو جن حدود و قیود میں الجھا دیا ہے' جنون انہی سے آزادی کا نام ہے۔ شعراء نے اسی کو پیش بھی کیا ہے۔ یہ جنون ہی ہے جو مادیت کی تمام قیود اور پابندیوں سے نکال کر انسان کو اس کے حقیقی مرتبے اور مقام تک لے جانے میں مدد کرتا ہے۔ غالب نے عقل و جنون کا موازنہ پیش کیا ہے:

مژدہ اے ذوقِ خرابی کہ بہارست، بہار
خرد آشوب تر از جلوۂ یارست بہار

(ترجمہ) اے ذوقِ بربادی و ویرانی تجھے مژدہ ہو کہ بہار ہر طرف چھا گئی ہے اور جلوۂ یار سے زیادہ خرد آشوب یہ بہار ثابت ہو رہی ہے۔

جلوۂ یار ہو یا جوشِ بہار' مقصدِ حقیقی ان کا فروغِ عشق و جنون ہے حالت یہ ہے کہ جلوۂ یار سے زیادہ بہار یہ مقصد پورا کر رہی ہے اور یوں وہ عقل و خرد کیلئے ایک مستقل آشوب اور خطرہ بن گئی ہے یعنی جوش و جنون پیدا کرنے کے تمام سامان اس کے ہمراہ ہیں اسی لئے شاعر ذوقِ خرابی کو مژدہ سنا رہا ہے کہ لے' تیری تکمیل کے لئے قدرت نے بہار کو بھیج دیا ہے اور وہ اپنے تمام جنون انگیز اور جنون پرور احوال کے ساتھ ہر طرف چھائی ہوئی ہے۔ بہار ہو یا جلوۂ یار' جذبات میں ہیجان پیدا کرنا دونوں کا کام ہے، لیکن جلوۂ یار محدود ہے۔

اور جذبات کے لئے ایک مرکز مہیا کرتا ہے۔ اس کے برعکس بہار جو ہیجان جذبات میں پیدا کرتی ہے وہ اس تمام محدودیت و مرکزیت سے بالاتر ہے۔ غالب نے بہار کو جو "خردۂ شوب تراز جلوۂ یار" کہا ہے تو اس سے اس کا مقصود یہی ہے کہ جلوۂ یار بہرحال ایک مقصدیت اپنے اندر رکھتا ہے کہ طلبِ وصل اسی کی مرہونِ منت ہے۔ اور پھر عقل و خرد حصولِ وصل کی تدابیر سوچنے میں منہمک ہو جاتی ہے۔ بہار کے پیدا کردہ ہیجان میں مقصدیت بالکل ناپید ہے اور "ذوقِ خرابی" جو اس کے اندر کارفرما ہے، جلوۂ یار کی بہ نسبت کہیں زیادہ ہیجان آور ہے۔ بہار کی اس خرد دشمنی اور جنون خیزی کا اثر ایک اور جگہ بتایا ہے۔

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

کیا لطیف بات کہی ہے کہ بہار سے جنون پیدا ہوتا ہے، جو بیاباں کو لے جاتا ہے، جہاں سوائے ویرانی کے اور کچھ نہیں ہے لیکن جس مکان کو چھوڑ کر بیاباں میں سکونت اختیار کی تھی اس کا ہر در و دیوار سبزہ زار بن گیا ہے اور وہاں بہار بجمیع حیثیات موجود ہے۔ گویا بہار خود مقصود بالذات نہ تھی، بلکہ اس کا یہ اثر حقیقی مقصود تھا کہ انسان بیاباں کی طرف رخصت ہو جائے۔ پس ترتیبِ واقعات یوں ہوئی کہ بہار سے جنون پیدا ہوا، اور جنون نے آبادی سے نفرت اور ویرانے سے رغبت دلائی۔ اس پر گھر سے بے توجہی ہوئی تو اس میں جگہ جگہ گھاس اُگ آئی۔ بہار نے خود ہی عاشق کو بہار سے دور کر دیا۔ وجہ یہ ہے کہ بہار خود مقصود بالذات نہ تھی۔ بلکہ جنون خیزی اصل غایت ہے۔ انسان کی حالت یہ ہے کہ اگر یہ خوش و خرم ہو تو اسے ہر طرف شادمانی ہی شادمانی نظر آتی ہے اور جب یہ غم زدہ ہو تو ہر چہار جانب اُسے اداسی

مرزا غالب کا تصورِ ویرانی

چھائی معلوم ہوتی ہے۔ حالانکہ دنیا کا ایک ہی اصول اور نظام ہے نہ اس میں فرق آتا ہے، نہ تغیر ممکن ہے۔ ظفرؔ نے اسی کو بیان کیا ہے کہ:

کبھی دل کا غنچہ کھلے اگر، تو شگفتہ باغ ہو سربسر
مرے عیش و غم کا یہ عکس ہے نہ خزاں ہے یاں نہ بہار ہے

جگرؔ مرادآبادی نے بھی یہی مضمون پیش کیا ہے:

دل گلستاں تھا تو ہر شے سے ٹپکتی تھی بہار
جب بیاباں یہ ہوا عالم بیاباں ہو گیا

مقصد دونوں کا یہی ہے کہ انسان کی اپنی خاص حالت ہے جس کے ماتحت وہ احول کی تعبیر کرتا ہے، ورنہ بہار و خزاں محض تغیرات ہیں جو ہوتے ہی رہتے ہیں۔ مگر ان تغیرات سے ہم اسی حیثیت میں متاثر ہوتے ہیں جو ہماری اپنی باطنی کیفیت کا عکس ہے۔ غالب ویرانی کا تصور اپنے اسی احوال کے مطابق پیش کرتا ہے۔

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانہ کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

جو ویرانی خود اس کے دل پر طاری ہے اور جس نے اسے انتہائی اداس بنا رکھا ہے شاعر اس کے اثرات ہر چہار جانب مسلط پاتا ہے اور اسے اپنے در و دیوار پر بھی یہی ویرانی چھائی ہوئی نظر آتی ہے اور وہ ایسی گہری ہے کہ ان سے بیاباں ہونا برس رہا ہے۔ خود جب صاحبِ خانہ اداس ہو تو پھر مکان کی دیکھ بھال کون کرے۔ اور اس کی زیب و زینت اور آرائش و تزئین کی فکر کسے ہو۔ ظاہر ہے کہ غم واندوہ کی کثرت کا لازمی نتیجہ کاشانے کی بربادی اور ویرانی ہے۔ انسان تمام دوسرے غم تھوڑے دن میں فراموش کر دیتا ہے اور

طبیعت اعتدال پر آجاتی ہے، مگر غمِ عشق کی حالت اس کے بالکل برعکس ہے کیونکہ وجہِ غم موجود ہے اس لئے یہ غم کسی وقت بھی نہیں بھولتا۔ یہ انہماک و استغراق اس کی ذات میں سما جاتا ہے۔ اور ایک رفیقِ زندگی بن کر رہ جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس کا انجام مکمل ویرانی اور کامل بربادی ہے۔

اگلے زمانہ میں لوگ کثرتِ گریہ کو منحوس اور باعثِ بربادی سمجھتے تھے تو اس کا سبب بھی یہی تھا کہ غم میں اتنا منہمک ہو جانا اور ہر وقت روتے رہنا دوسرے مشاغل زندگی سے بے پروا بنا دیتا ہے اور یہ بے توجہی بالآخر بربادی اور ویرانی لاتی ہے۔ غالب نے جو کہا ہے کہ:

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں!
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

تو اس کا مقصود یہی ہے کہ غم و رنج کا یہ انہماک اہلِ وطن کو ملک و قوم کی بہبودی اور ضروریات سے بے پروا بنا دے گا۔ اور یہی اس کی بربادی کا باعث ہوگا۔ پہلے شعر میں جو کہا ہے کہ "در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا" تو "ٹپکے ہے" کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ اس کی موجودہ حالت سے آئندہ اس کی فلاں حالت ہو جانے کے آثار پیدا ہیں گویا میرے اس کثرتِ گریہ کے باعث گھر کی حالت یہ نظر آرہی ہے اور در و دیوار سے یہ آثار نمایاں ہیں کہ یہ آگے چل کر بیاباں ہو کر رہیگا پھر غالب کے کثرتِ گریہ سے بستیوں کے ویران ہو جانے میں کیا شک ہو سکتا ہے۔ اسی مضمون کو خواجہ حافظؒ نے بھی کہا ہے:

پاک کن چہرۂ حافظ بسرِ زلف ز اشک
ورنہ ایں سیل دما دم بکند بنیادم

(ترجمہ) چہرۂ حافظ کو اس کے اشکوں سے اپنے سرِ زلف سے پاک کر دے

مرزا غالب کا تصورِ ویرانی

غدر یہ ہر وقت کا سیلاب میری بنیاد کو اُکھیڑ ڈالے گا۔

اس تمام تفصیل کے بعد غور کرنا چاہیئے کہ غالب کے یہاں ویرانی کا جو تصور ہے، ممکن نہ تھا کہ وہ اس سلسلے میں غم اور آنسوؤں کو فراموش کر دیتا کیونکہ وہ جو جدانی عظمت طلب کر رہا ہے وہ خوشیوں میں نہیں ہے۔ دراصل غم کی عظمتیں انسان کی روحانی ترقی کا باعث ہوتی ہیں، اسی لئے غالب عشق کے استغراق کو پیش کرتا ہے اور گریہ کو سببِ ویرانی قرار دیتا ہے۔ غالب غم اور ویرانی کو لازم و ملزوم بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ ویرانی، غم کا وہ نتیجہ ہے، جو اس سے جُدا نہیں ہو سکتا۔ اسی مضمون کو بیان کرتا ہے۔

میرے غم خانہ کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے

وہ یہاں فطرتِ غم بیان کرتا ہے کہ ہر چیز کی قسمت لکھتے وقت اس کا جملہ ساز و سامان بھی لکھ دیا جاتا ہے۔ چنانچہ میرے غم خانہ کی قسمت تحریر کرتے وقت دوسرے اسباب کے ساتھ ویرانی بھی لکھ دی گئی۔ مگر ویرانی خود اسباب کی بربادی ہی سے تو عبارت ہے گویا میرے غم خانہ کی قسمت میں سوائے ویرانی کے اور کچھ لکھا ہی نہیں گیا۔ یہ فطرتِ غم کا بیان ہے۔ اور غم کا نفس و ذات کی تعمیر کے لئے ضروری ہونا ایسی بات ہے جس پر شعراء نے بہت خامہ فرسائی کی ہے اور مفکرین نے اسے تسلیم کیا ہے۔

شعراء نے کثرتِ گریہ کو ایسے ایسے عجیب مبالغہ کے ساتھ بیان کیا ہے کہ وہ اکثر جگہ مضحکہ انگیز ہو گیا ہے۔ غالب بھی باہمہ سنجیدگی اس مبالغے سے محفوظ نہیں رہ سکا ہے۔ ایک جگہ کہتا ہے:

وفورِ اشک نے کاشانہ کا کیا یہ رنگ　　کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار

یعنی آنسوؤں کا ایک ایسا سیلاب آیا کہ سارا مکان منہدم ہو کر رہ گیا۔
جہاں پہلے دیوار تھی، وہاں اتنا بڑا شگاف ہو گیا کہ گویا در بن گیا اور جہاں راستہ تھا وہاں دیوار کے گر جانے سے ملبہ جمع ہو کر راستہ بند ہو گیا۔ مگر یہ محض شاعرانہ مبالغہ ہے، جس کا غالب کے حقیقی فلسفۂ ویرانی سے کوئی علاقہ نہیں ہے ——
ایک اور شعر ہے :

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی، تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا، تو بیاباں ہوتا

یعنی بحر صرف پانی کی وجہ سے بحر ہے۔ ورنہ کفِ دست کی طرح چٹیل میدان ہوتا۔ لہٰذا میرے آنسوؤں کو اس ویرانی کا الزام کیوں دیا جائے، ویرانی تو اس کے مقدر میں تھی ہی، سیلابِ اشک نہ آتا، جب بھی انجام اس سے مختلف نہ ہوتا۔ مگر اس شعر میں بھی شاعرانہ لطفِ بیان کے سوا کچھ نہیں ہے۔

—— ✤ —— ✤ —— ✤ —— ✤ ——

۷۸۶

مرزا غالبؔ کا تصورِ جنّت

انسان کی فطرت یہ ہے کہ وہ حال (Present) کی نسبت مستقبل کے لئے زیادہ فکر مند رہتا ہے اور یہ فکر اس کو اکثر اُن منازل پر بھی لے جاتی ہے کہ مرنا تو ضروری ہے پھر اس کے بعد کیا ہوگا؟ اس دنیا میں جتنے بھی سماوی مذاہب ہیں، سب نے اس مسئلہ کو خاص اہمیت دی ہے۔ اور مرنے کے بعد ایک نئی زندگی ملنے کو پیش کرنے کے ساتھ اُس زندگی کے حالات و کوائف کو بھی واضح الفاظ میں پیش کر دیا ہے اور بتایا ہے کہ جس شخص کے جیسے اعمال اس دُنیوی زندگی میں رہے ہوں گے ان کے مطابق ہی اس کو جزا یا سزا ملے گی۔ ایمان اور نیکی کی جزا کا نام "جنّت" ہے جس میں ہر طرح کا عیش و آرام میسّر ہوگا۔ اور بے دینی اور بدکاری کی سزا کا نام جہنّم ہے جہاں آزار ہی آزار ہوگا۔ مرزا غالب ایک عظیم مفکر ہیں، اور عقائد و ایمانیات کا جہاں تک تعلق ہے، اس میں اُن کے لئے ان کے تمام ہی سوانح نگار اور خود ان کے خطوط اس کے شاہد ہیں کہ وہ ایک صحیح العقیدہ مومن تھے۔ اعمال میں ضرور تارکِ صوم و صلوٰۃ تھے مگر ایمانی اور اخلاقی حالت ان کی وہی تھی جو ایک سچّے مومن کی ہونا چاہیئے۔ مولانا حالی نے یادگارِ غالب میں لکھا ہے کہ شراب پینے کے علاوہ ان میں کوئی اخلاقی خرابی موجود نہیں تھی۔ ہمیں یہاں ان کے اعمال و اخلاق سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے صرف حیات بعد الموت پر ایمان اور جنّت و جہنّم کے عقیدہ کو واضح کرنا ہے۔ تو ان کا حال یہ ہے کہ وہ حشر و نشر، قبر میں نکیرین کی آمد، اور جنّت و جہنّم سب کا اقرار کرتے ہیں۔ حشر کے لئے فرماتے ہیں:

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو
اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائیگا

نکیرین کی قبر میں آمد کے لئے شوخی سے فرماتے ہیں :

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

ایک فارسی قصیدہ کے مطلع میں دوزخ کے لئے فرماتے ہیں :

زاں نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جائے من
وائے گر باشد ہمیں امروز من فردائے من

یعنی میں اس سے تو نہیں ڈرتا کہ دوزخ کا گڑھا میری جگہ ہو مگر میرا امروز یعنی یہ دنیوی زندگی کی تکالیف ہی میرا فردا ہوا تو ضرور افسوس کی بات ہے ۔ زندگی کی موجودہ مشکلات اور مصائب و آلام پہ یہ ایک شاعرانہ مبالغہ ہے اگر دوزخ کے قائل ہونیکا ثبوت اس شعر سے فراہم ہوتا ہے ۔ اردو میں ایک شعر اسی مضمون کا ہے :

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

دونوں شعروں سے اس امر کا ثبوت ملتا ہے کہ دوزخ میں جو جسمانی تکالیف دی روایات میں موجود ہے، غالب ان کا موازنہ اپنی موجودہ روحانی اور قلبی تکالیف و مصائب سے کرکے ان موجودہ حالات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں ۔

ان تمام حقائق کو تسلیم کر لینے کے ساتھ مرزا غالب کا شعر ہے :

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اس شعر سے جو معنی مستفاد ہوتے ہیں، ان سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ دینی روایات نے جو تصورِ جنت کے متعلق دیا ہے، غالب کے نزدیک وہ صرف تمثیلی ہے، نہ کہ حقیقی۔ یعنی جنت کی کوئی بنیاد نہیں ہے بلکہ مومنین کو ایمان اور نیکی کی ترغیب دینے کے لئے کہہ دیا گیا ہے۔ گویا جنت اور اس کے نعائم ایک خیالی مفروضہ ہیں ورنہ اپنی اصل میں وہ کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ قرآن مجید کی کسی ایک آیت کا انکار یا تردید بھی کفر ہے اور یہاں تو ان سینکڑوں آیات کا انکار لازم آجاتا ہے جن میں جنت اور اس کے نعائم کا ذکر ہے اور جنہیں حاصل ہو جانے کو قرآن مجید نے "الفوز العظیم" (عظیم کامیابی) فرمایا ہے اس لئے اس مسئلہ کو غور کرنا ضروری ہے۔

قرآن کریم کی تصریحات سے معلوم ہوتا ہے کہ جنت تعمیر کی جا چکی ہے، اور اس کے محلات، باغ اور نہریں آج بھی موجود ہیں۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے:

لٰكِنِ الَّذِيْنَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِّنْ فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ تَجْرِيْ مِنْ تَحْتِهَا الْاَنْهٰرُ وَعْدَ اللّٰهِ لَا يُخْلِفُ اللّٰهُ الْمِيْعَادَ (زمر۔ ۲)

(ترجمہ) بے شک وہ لوگ جو اپنے رب سے ڈرتے ہیں ان کے لئے بالاخانے ہیں جن کے اوپر اور بالاخانے ہیں جو بنے بنائے تیار ہیں جن کے نیچے نہریں چل رہی ہیں۔ یہ اللہ تعالیٰ کا وعدہ ہے اللہ تعالیٰ وعدہ کے خلاف نہیں کرتا۔

سورۃ النجم میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی معراج کا ذکر ہے۔ اس میں ہی سدرۃ المنتہیٰ کا ذکر فرمایا ہے۔ ارشاد ہے کہ:

وَلَقَدْ رَاٰهُ نَزْلَةً اُخْرٰى عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهٰى عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَاْوٰى (النجم)

(ترجمہ) اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے جبریل علیہ السلام کو ایک بار اور بھی اصلی صورت میں ملاحظہ فرمایا ہے وہ سدرۃ المنتہیٰ کے قریب اسی کے قریب جنت الماویٰ ہے۔

ان آیات کے علاوہ قرآن مجید کی اکثر دوسری آیات میں بھی یہی مضامین موجود ہیں اور ان سے ثابت ہے کہ جنت کی تعمیر کی جا چکی ہے۔ اب غور طلب امر یہ ہے کہ کیا مرزا غالب ان سب کے منکر تھے؟ جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے اس شعر کے معنی بیان کرنے سے پہلے ہم مرزا کے کلام سے دوسرے اشعار پیش کرتے ہیں جن سے جنت کے متعلق اُن کے عقیدہ پر روشنی پڑتی ہے۔ فرماتے ہیں:

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

اوّل تو یہاں نعائمِ جنت کا اعتراف کھُلے لفظوں میں موجود ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ حدیثِ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم میں یہ امر بوضاحت پیش کر دیا گیا ہے کہ اہلِ جنت کے لئے سب سے بڑی نعمت وہاں اللہ تعالےٰ جل شانہٗ کا دیدار ہوگا، اسی کو غالب نے اس شعر میں بیان کر دیا ہے کہ دیدارِ الٰہی کا مستحق بن جانا ہی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ اس شعر میں تمام نعائمِ جنت کو اس دیدار کے مقابلہ میں ہیچ بتاتے ہیں۔ پہلے شعر کا مفہوم بھی یہی ہے۔ انسانی فکر و نظر ہرگز اس کے تجرباتِ زندگی سے آگے نہیں جا سکتے۔ جن چیزوں کو اس نے دیکھا ہی نہ ہو یا جو حالات ان کے مشاہدے میں آئے ہی نہ ہوں وہ اُن کا کوئی تصور کر ہی نہیں سکتا۔ دیدارِ الٰہی کی نعمت دنیوی زندگی میں میسر آنا محال ہے اس لئے اس کے حاصل ہونے پر اُس کی روحانی مسرتوں کا بھی کوئی اندازہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔ قرآن مجید نے جنت کے ان نعائم و لذائذ کو بیان کر دیا

جن سے انسان اس دنیوی زندگی میں محظوظ ہو رہا ہے اور فائدے حاصل کر رہا ہے اور ان کی طرف اس کو رغبت ہوتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ارشاد باری تعالیٰ ہے کہ :

فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَّا اُخْفِیَ لَهُمْ مِّنْ قُرَّةِ اَعْیُنٍ جَزَآءً بِمَا كَانُوْا یَعْمَلُوْنَ (السجدہ)

(ترجمہ) لہٰذا کسی ذات کو اس کا علم نہیں ہے جو آنکھوں کی ٹھنڈک کا سامان ان کے لئے خزانۂ غیب میں موجود ہے۔ یہ ان کو ان کے اعمال کا صلہ ملا ہے۔

اور سورۂ زخرف میں نعائم جنت کا ذکر کرتے ہوئے ارشاد ہے کہ :

وَفِیْهَا مَا تَشْتَهِیْهِ الْاَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْاَعْیُنُ ۚ

(ترجمہ) اور جنت میں ان کو وہ ملے گا جس کو ان کا جی چاہے گا اور آنکھوں کو لذت میسر ہوگی۔

ان دونوں آیات کے علاوہ سورۂ والفجر اس آیت پر ختم کی گئی ہے کہ :

یٰۤاَیَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِیْۤ اِلٰى رَبِّكِ رَاضِیَةً مَّرْضِیَّةً ۚ فَادْخُلِیْ فِیْ عِبٰدِیْ وَادْخُلِیْ جَنَّتِیْ ۚ

(ترجمہ) اے نفس مطمئنہ اپنے رب کے جوارِ رحمت کی طرف واپس ہو جا اس طرح کہ تو اس سے خوش اور وہ تجھ سے خوش۔ لہٰذا میرے بندوں میں داخل ہو جا اور میری جنت میں داخل ہو جا۔

اب اندازہ کرنا چاہیئے کہ نعائم جنت کے ذکر میں جب صرف ان چیزوں کا نام لیا جاتا ہے جو ہماری دنیوی زندگی میں موجود ملتی ہیں تو وہ منتہائے نعمت نہیں ، بلکہ اس کے علاوہ اور ان سے بدرجہا بلند تر ارفع و اعلیٰ نعائم ہیں جو جنت میں ملیں گے جیسا کہ متذکرہ آیات سے ثابت ہے۔

غالبؔ ، ایک دقیق النظر فلسفی اور مفکر ہونے کے ساتھ تصوف کے ذوق آشنا ہیں اور حضرت مولانا فخرالدین صاحب رحمۃ اللہ علیہ سے بیعت تھے۔ تصوف سے ان کا شغف ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے۔ وہ اپنا عقیدہ خود بیان فرماتے ہیں :

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

اور ان کی بلند پروازی کا حال یہ ہے کہ :

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
کاش کہ ادھر ہوتا عرش سے مکاں اپنا

مرزا غالب نے تمام مادی عالم سے ماوراء جانا چاہتے ہیں اور اسی میں گم ہو کر رہ جانا چاہتے ہیں۔ جنت کے متعلق جن تصورات میں عوام نہیں، خواص تک گم ہیں غالب ان کا مذاق اڑاتے ہیں کہ :

گر دیدن زاہدان بہ جنت گستاخ
دیں دست درازی بہ ثمر شاخ بشاخ
چوں نیک نظر کنی زروئے تشبیہ
ماند بہ بہائم و علف زار فراخ

(ترجمہ) اگر زاہدوں کو جنت میں آپے سے باہر یعنی گستاخ دیکھا جائے کہ پھلوں کے لئے ایک کے بعد دوسری شاخ پر دست درازی کر رہے ہیں تو جب اس کو تشبیہ کی حیثیت سے غور کیا جائے تو اس کی حالت یہ ملے گی کہ بہائم (چوپائے) ہیں اور ان کے سامنے ایک وسیع چراگاہ ہے۔

گویا جنت کے وہ لذائذ غالب کی نظر میں ہیچ ہیں جو انسان کے حیوانی

جزو کو تسکین دینے والے ہیں۔ اور دنیا والے اُن کے ہی تصور میں غرق ہیں
چنانچہ اپنا عقیدہ اور تصوف صاف الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

جو کچھ ہم نے بیان کیا ہے مرزا کے اس شعر سے اس کی تائید ہو جاتی ہے
زیرِ نظر شعر سے ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن الخ میں جنت کا انکار
نہیں ہے بلکہ اس عام عقیدہ پر جو جنت کے متعلق قائم ہو گیا ہے ایک تعریض
ہے اور انسان ساری عبادت و ریاضت ان ہی نعائم کو حاصل کرنے کے لئے
کرتا ہے۔ حالانکہ جنت کی حقیقت ان سے ماورا ہے وہ اللہ تعالےٰ پر ایمان
خالص اور پھر مخلصانہ عبادت کا صلہ ہے لہٰذا عبادات میں نعائم جنت پیشِ نظر
نہ ہونے چاہئیں، بلکہ رضائے الٰہی کا حصول پیشِ نظر رہنا لازمی ہے۔ جنت رضائے
الٰہی کا صلہ ہے اس لئے اس کا ہی لحاظ رہنا ہر وقت ضروری ہے۔ اور اس کو ہی
نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ علامہ اقبالؒ نے اسی لئے فرمایا تھا کہ:

سوداگری نہیں یہ عبادت خدا کی ہے
اے بے خبر جزا کی تمنا بھی چھوڑ دے (بانگِ درا)

مرزا غالب کے زیرِ نظر شعر کی شرح میں ہم نے مرزا کے جس نظریہ کو
پیش کیا ہے اس کی تائید ان کے ایک دوسرے شعر سے بھی ہو جاتی ہے۔
فرماتے ہیں کہ :

ستائشگر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

اس شعر میں اوّل تو "باغِ رضواں" کا لفظ قابلِ لحاظ ہے کیونکہ جنت کے

باغوں کا ذکر ہے اور زاہد صرف ان کی طرف متوجہ ہے۔ جس نے جنت کی اصل حقیقت کو اس کی نظروں سے پوشیدہ کر دیا ہے۔ اور غالب کو اسی پر اعتراض ہے۔ لیکن عشاقِ الٰہی کے لئے وہ ایک گلدستہ سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے، جو صرف دل بہلانے کی چیز ہے۔ شعر میں دوسری بات قابلِ غور "بیخودوں کے طاقِ نسیاں" ہے کہ عشق کے مراتب و مراحل میں وہ منزل آگئی ہے کہ اب بیخودی طاری ہے اور ماضی سے تعلق ختم ہو چکا ہے اسکی صرف ایک ہلکی سی یاد ذہن میں باقی ہے۔ اور اب آگے کے لئے بھی کوئی منزل سامنے نہیں ہے صرف سفرِ عشق ہے جو جاری ہے اس لئے ایسی حالت میں جنت کے باغوں کی طرف کوئی رغبت نہیں ہو سکتی کیونکہ سالک کو اس عالمِ بےخودی میں ان سے کوئی واسطہ ہی باقی نہیں رہا ہے۔ مرزا کا فارسی میں ایک شعر ہے:

جنت نکند چارۂ افسردگیِ دل
تعمیر باندازۂ ویرانیِ ما نیست

(ترجمہ) جنت افسردگیِ دل کا علاج نہیں کر سکتی، کیونکہ ہماری ویرانی کے اندازہ پر وہاں تعمیر نہیں ہے۔

غالب کے اس شعر پر تفصیلی بحث "غالب کے تصورِ ویرانی" والے مضمون میں گزر چکی ہے۔ یہاں اس شعر کو پیش کرنے سے ہمارا مقصود صرف اس قدر ہے کہ غالب کا تصور یہ ہے کہ کوئی بیرونی تعمیر چاہے وہ جنت کی عظیم ترین تعمیر ہی کیوں نہ ہو، انسان کی باطنی افسردگی کا علاج نہیں ہے اور یہ غالب کی فکر کی عظمت کی دلیل ہے۔ ہم کسی چمن میں مصروفِ گلگشت ہوں یا احباب کی صحبت میں دلبستگی میں مصروف ہوں وہ صرف وقتی اور عارضی

ہوتا ہے۔ قلبی افکار کو ذرا دیر کے بہلا دینے کی ایک کوشش ہوتی ہے اور دل جن افکار میں مبتلا ہوتا ہے وہ اس تمام تفریح اور صحبت کے بعد پھر عود کر آتی ہے بلکہ حالت یہ ہے کہ ایک دل گرفتہ اور ایک فارغ البال کا تفریحات سے مستفیض ہونا بھی مختلف ہوتا ہے۔ غالب یہاں جنت کی عظیم تعمیر کو بھی اسی قبیل سے شمار کرتے ہیں۔ اور انسانی رنج و شکستہ خاطری کا علاج جنت کو تسلیم نہیں کرتے ہیں بلکہ وصل الہٰی کو مانتے ہیں۔

مرزا غالب کے فلسفہ پر غائر نظر کی جائے تو وہ خود ہستی کو تمام انسانی افسردگیوں کا ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

کیونکہ زندگی لازمہ ہستی ہے اور زندگی کے ساتھ بیشمار غم لگے ہوئے ہیں مگر غالب کا اصل تصور اور فلسفہ اُن کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یعنی اگر میں پیدا ہی نہ کیا جاتا تو اپنے مبدا اول میں ہی رہتا یعنی خدا ہوتا اور زندگی کی جو الجھنیں میری مایوسیوں کا سبب بنی ہوئی ہیں وہ پیدا ہی نہ ہوتیں۔ یہ تمام افسردگی لازمہ وجود ہے تو اس کا علاج جنت کی تعمیر بھی نہیں کر سکتی۔ مجھے وجود نے کہ جس حد تک برباد کر دیا گیا ہے اس کا مداوا جنت کی تعمیر سے بھی نہیں ہوتا۔ اب ظاہر ہے کہ جنت کی تعمیر کا اطلاق تو وہاں کے محلات، باغات اور نہروں پر ہی ہوتا ہے لہٰذا غالب کا مقصود یہ ہے کہ محسوس و مشہود اشیاء کے مل جانے سے میری قلبی افسردگی کا علاج نہیں ہوگا بلکہ مجھے تو

پھر اپنی اصل میں ہی ضم ہو جانے دو۔ صرف یہی میری افسردگی کا علاج ہے، یعنی اللہ تعالےٰ کی طرف کامل مراجعت۔ اس شعر میں بھی حور و قصور ہی کی نفی ہے نہ کہ جنّت کے وجود کی۔

رہ گیا اپنی اصل میں پھر ضم ہو جانے کا مسئلہ تو غالب کا خیال اس بارہ میں واضح ہے کہ فرماتے ہیں:

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

۷۸۶
مرزا غالب کا فریبِ ہستی

مرزا غالب کا فریبِ ہستی

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی،
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے (غالب)

قوت کا مزاج غلبہ حاصل کرنے کے لئے جد و جہد کرنا ہے اور یہ جہد و کوشش جتنی دوسری قوت کو پامال کر دینے کے لئے ہوتی ہے اتنی قدر اپنے لئے ترسِ ہلاکت سے آزاد ہوتی ہے۔ ہر قوت اپنے لئے ایک مقام پیدا کرنا چاہتی ہے اور اسی وجہ سے قوتوں کے درمیان تصادم واقع ہوتا ہے۔ اپنے لئے ایک مقام کے حصول اور پھر اس کی تعمیر میں کوشش ہی اسپینوزا (Spinoza) کی زبان میں "اثباتِ ذات" (Self-assertion) ہے، گویا "اثباتِ ذات" قوت کا ایک مترادف ہے۔ اسی سبب سے دنیا کی ہر شئے اپنا ایک منفرد مقام پیدا کرنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ اپنے لئے ایک مقام طلب کرنے کے معنی یہ ہیں کہ کسی دوسرے کو اس کے مقام سے ہٹانا ہے۔ اسلئے ایک کی کامیابی دوسرے کی ناکامی سے جنتی ہے۔ کیا اس عالم میں کامیابی جیسی گرانمایہ شئے بھی محض اضافی اصطلاح ہے؟ کہ ہم صرف ایک کے "مقابلہ" میں دوسرے کو کامیاب کہہ سکتے ہیں۔ تصادم اور پھر کامیابی ہوتی تو ہے اثباتِ ذات کے فطری داعیہ کے ماتحت۔ لیکن اپنے ساتھ ہستی اور وجود کا ایک اذعان اور یقین بھی لاتی ہے اور پھر یہ یقین ہی تمام علل مابعد کی بنیاد بن کر رہ جاتا ہے۔ کامیابی سے ہستی کا یقین پیدا ہوتا ہے اور کامیابی اپنی اصل میں اعتباری (Relative) ہے تو اس "یقین" کو اعتباری ہی ہونا چاہئے۔ اور

اس طرح براہ راست یہ سوال سامنے آجاتا ہے کہ اس عالم میں اشیار کی مستقل ہستی موجود ہے۔ یا یہ ہستی محض اعتباری ہے، کیونکہ ہستی کا یہ اذہان و یقین ہمارے اندر ایک اعتباری نوعیت کے پیدا ہو جانے سے ہی ہوا ہے۔ لیکن اس کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ جس شے کا وہ اذہان ہے وہ بھی اعتباری ہو۔

اشیائے عالم کے درمیان ایک ایسا ربط قائم کر دیا گیا ہے کہ ایک قوت کا فروغ نہ جانے کتنی دوسری قوتوں کے امتزاج و تاثیرات پر منحصر ہے اور اشیار کی تحلیل اس حقیقت کو برابر واضح کرتی جا رہی ہے کہ ایک "وجود" کی ہستی میں کتنے مختلف اجزار کا شمول ہے اور جب ان ہی اجزار میں کچھ کمی یا بعض دوسرے اجزار کا اضافہ ہو جاتا ہے تو "وجود" کی ایک نئی قسم سامنے آجاتی ہے۔ یہ کیفیت "وجود" کے لئے ہمارے اس ابتدائی یقین کو متزلزل کر دینے والی ہے جو کسی مقابلہ میں کامیاب ہو کر ہمارے اندر پیدا ہوا تھا اور زندگی کا کوئی لمحہ نہیں ہے جس میں متذکرہ دونوں کیفیات ہمارے اوپر نہ گذرتی ہوں یعنی ہر تجربہ ہمارے اندر ہستی کا یقین بھی پیدا کرتا ہے اور ہر تجزیہ و تدبر اس کو باطل بھی ثابت کرتا ہے۔ اور جب ہم اس کو خیال میں رکھیں کہ پہلی حالت ہمارے ذاتی تصورات و تاثر کا میابی کا نتیجہ ہے جس کو حقیقت سمجھنا غلط ہے اور دوسری حالت علمی اور تحقیقاتی اصول پر مبنی ہے تو مسئلہ کی نوعیت کافی تبدیل ہو جاتی ہے۔

مرزا غالب نے انسان کو پہلی حالت میں مبتلا ہو جانے سے متنبہ کیا ہے:

ہنوز یہ ہرزہ بیاباں نوردِ وہمِ وجود
ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

اس شعر کے مصرعۂ ثانی میں بجائے "ہیں" کے "ہے" کا استعمال اس معنی پر دلالت کرتا ہے کہ "تیرے اندر ہنوز اعتباریت کار فرما ہے" ورنہ نشیب

کو فراز اور پست کو بلند سے ممتاز کرنا کس طرح غلط کہا جا سکتا ہے۔ مرزا غالب کا مقصود یہ ہے کہ "تیرے تصورات کے لئے نشیب و فراز سے پاک ہونا ضروری ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر اپنے اعتباری تصورات کے ماتحت ہی تو وجود کی تعبیر و تفسیر کرنے پر مجبور ہو گا اور وہ حقیقت نہ ہو گی بلکہ تیرا وہم ہو گا۔" یہاں مدعا عالم میں نشیب و فراز سے نہیں ہے بلکہ فرد کے تصورات میں اختلاف احوال و کیفیات سے ہے۔ ہستی خود اپنی اصل و حقیقت میں نشیب و فراز سے پاک اور منزّہ ہے۔ تعیّنات اور مقامات سے مبرا ہے اس لئے اس حقیقت الحقائق کا فہم و ادراک اور اس کے بعد معرفت حاصل کرنے کے لئے اپنے تصورات کو نشیب و فراز سے پاک کر لینا ضروری ہے۔ اگر ایسا نہیں کیا جاتا ہے تو حقیقت ہستی تک رسائی ناممکن ہے۔ اور ہم جن اشیاء پر ہستی کا اطلاق کریں گے وہ ہمارا اپنا وہم ہو گا تفسیرِ حقیقت نہ ہو گی۔ غالب چونکہ وحدت الوجود کا قائل ہے اس لئے اشیاء کے منفرد وجود کا منکر ہے اور اسی لئے وہ ہستی اشیاء کے لئے "وہم وجود" کا استعمال کرتا ہے اور اپنے اس خیال اور وہم کے لئے ثبوت یا دلائل فراہم کرنے کی زحمت کو "ہرزہ رسائی" بتاتا ہے ہستی کی تعبیر اعتبارات کے ماتحت کرنے کو غالب نے اس شعر میں "وہم" سے تعبیر کیا ہے اور پھر خود ہی اپنے اس شعر کی تشریح ایک دوسرے شعر میں کر دیتا ہے:

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں[1]

[1] ہم نے اس شعر کو پہلے شعر "ہنوز یہ ہرزہ بیابانِ نمودِ وہم وجود ۔۔۔" کی تفسیر اس لحاظ سے کہا ہے کہ پہلا شعر ۱۸۱۶ء کے مطبوعہ دیوان میں موجود ہے اور دوسرا شعر ۱۸۵۹ء کے دیوان میں ہے لہٰذا پہلے شعر کی تقدیم ثابت ہے۔

مادہ کی مختلف شکلیں ہیں۔ اجزار کے مختلف امتزاج ہیں اور زندگی کی مختلف صورتیں ہیں جن سے اشیار کی تعمیر ہو رہی ہے۔ یہ اختلاف صور ہمارے ذہنوں میں "امتیاز" کی خصوصی کیفیت کو پیدا کر دینے کا ضامن ہے۔ اور اپنے اسی امتیاز کے باعث ہم ایک شے کو دوسری سے ممیّز کرتے ہیں، لیکن ساتھ ہی ایک دوسری غلطی بھی ہم سے سرزد ہوتی ہے کہ ہم وجود کو بھی اسی طرح منقسم تصوّر کرنے لگتے ہیں جیسے اشیار کی صورتیں اور جسم مختلف ہیں۔ قطرہ و موج و حباب کی اصلیت ایک ہونے کے بارے میں کسی عامی اور جاہل کو بھی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ اس لئے اس شعر میں اسی کو بطور ثبوت، پیش کیا گیا ہے جس طرح ان تینوں کی صورتیں مختلف ہونے کے باوجود ان کی حقیقت ایک ہی ہے۔ بحر ایک حقیقت کبریٰ کی حیثیت میں ہے اور یہی حقیقت حقہ قطرہ و موج و حباب کی صورتیں اختیار کرتی رہتی ہے۔ بعینہٖ یہی حال ہستی کا ہے کہ وہ اپنی اصل میں واحد ہے اور اس کے اندر مختلف شکلوں میں جلوہ گر ہوتی رہتی ہے۔ ہماری امتیازی قوت شکلوں اور صورتوں کے اختلاف کے باعث وجود اور ہستی کو بھی تقسیم کر ڈالتی ہے حالانکہ اشکال و صور کی حیثیت یہ ہے کہ بحر حقیقت واحدہ ہے اور اس کے اندر رہنے کی حالت میں تو قطرہ، موج اور حباب بھی ہیں، اُس سے باہر آکر سب ختم ہو جاتے ہیں۔ اس حالت میں اشیار کا منفرد وجود تسلیم کرنا وہم سے زیادہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ علامہ اقبال ؒ نے اس مسئلہ پر مختلف حیثیات سے نظر ڈالی ہے۔ مرزا غالب کے اس شعر کو علامہ ؒ نے بتغیر الفاظ واضح تر انداز میں کہدیا ہے۔ فرماتے ہیں:

زندگی قطرے کی سکھلاتی ہے اسرار حیات
یہ کبھی گوہر کبھی شبنم کبھی آنسو ہوا

ہستی کا اثبات ہی زندگی ہے اور "نمود صور" ہی سے زندگی کا ثبوت ملتا ہے۔ ہستیٔ واحد جن مختلف شکلوں میں ظہور پذیر ہوتی ہے اور بقائے شکل وصورت کے لئے جو محنت اختیار کرتی ہے اسی کا نام زندگی ہے۔ لہٰذا علامہ کا یہ شعر اگر مرزا غالب کے اس شعر کی شرح سمجھا جائے تو کوئی حرج نہیں ہے۔

اس تمام تفصیل سے مرزا کے مصرعہ "ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز" کی وضاحت ہوجاتی ہے۔ علامہ اقبال نے وجود اور زندگی کے درمیان جو نسبت پیش کی ہے اس سے وہ تمام تصور واضح ہوجاتا ہے جس پر ہم شروع میں اظہار خیال کر چکے ہیں یعنی زندگی کے مدوجزر اور احوال مختلف ہمارے لئے تصورات کو فراہم کرنے کا بھی کام انجام دیتے ہیں اور پھر ہم تعبیرِ ہستی بھی انہی تصورات کے ماتحت کرنے لگتے ہیں۔ مرزا غالب نے انسان کی اسی حالت کو پیش کیا ہے جبکہ فرماتے ہیں:

کثرت آرائیٔ وحدت ہے پرستاریٔ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

مذاہبِ عالم کی تاریخ بتاتی ہے کہ حضرات انبیاء علیہم السلام اور منکرین کے درمیان جو کچھ بھی نزاع پیش آئی وہ ہرگز اللہ تعالیٰ کی ذات کے متعلق نہ تھی بلکہ صرف مسئلہ ربوبیت معرضِ بحث تھا۔ انبیاء علیہم السلام کی تعلیم یہ تھی کہ تمہارا رب اور الٰہ، معبود اور کارساز صرف رب العزت جل وعلا ہے۔ اور منکرین اسے تسلیم نہ کرتے تھے اور دوسرے کارساز بناتے تھے، گویا مسئلہ ذات کا نہ تھا بلکہ صفاتِ الٰہیہ کا تھا۔ غالب چونکہ وحدت الوجود کا ماننے والا ہے اس لئے سارے عالم کو پرتوِ صفاتِ ربانی تسلیم کرتا ہے اور اشیاء کا علٰحدہ اور منفرد وجود وحدت کے منافی ہے اور اسی کے لئے اس کا عقیدہ یہ

ہے کہ یہ تصور جن تخیلات سے پیدا ہوا ہے وہ ہرگز حقیقت ہستی پر مبنی نہیں ہیں بلکہ باطل کو حقیقت فرض کر لینے سے وہ پیدا ہوتے ہیں۔ "وہم" کا اطلاق اُن خیالات پر ہوتا ہے جو فرد خود قائم کرلے اور ان کے لئے کوئی دلیل موجود نہ ہو اور پھر ان تصورات ہی کو اپنی تمام عبادات کا مرکز بنا لینا انکی "پرستاری" ہے جس سے تمام خیالات اسی ایک مرکز پر جمع ہو جاتے ہیں۔ غالب ان تصورات کو "اصنام خیالی" کہتا ہے۔ اور یہ ظاہر ہے کہ ان کی پرستاری میں گم ہو جانا "حقیقت" سے دور تر کر دینے والا ہوگا یہی کفر ہے۔ حضرت مولانا فریدالدین عطارؒ نے بھی وحدت الوجود کے منکر کو کافر ہی کہا ہے۔ مرزا غالب، نواب علاؤالدین خاں صاحب کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں" منطقی لحاظ سے غالب کے شعر میں یہ نقص ہے کہ وحدت الوجود کو پہلے حقیقت تسلیم کر لیا گیا ہے اور اس کے مخالف خیالات پر تبصرہ و تنقید کی گئی ہے جس سے اصل مسئلہ کی وضاحت نہیں ہوتی لیکن انسانی تصورات کے جن نشیب و فراز کو غالب اس نظریے کی بنیاد کہتا ہے وہ ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ "کثرت آرائی" اسی کی مرہون منت ہے اور پھر اسی سے وہ تمام دوسرے خیالات یا غالب کے الفاظ میں "وہم" پیدا ہوتے ہیں جو "اصنام خیالی" کے معبود ہیں۔ اور خود ادراک حقیقت کے لئے "حجاب" بن جاتے ہیں۔

غالب نے وجود حقیقی کو "بحر" کہا ہے اور "اصنام خیالی" کو "قطرہ و موج و حباب"۔ بلاشبہ "بحر" قطرات ہی مجموعہ ہے لیکن اس مجموعہ کی ہستی اپنی جگہ مستقل ہے کیونکہ بحر سے علٰحدہ ہو کر ایک قطرہ بالکل بے حقیقت رہ جاتا ہے، اور جب تک وہ بحر کے اندر ہے وہ خود بھی بحر ہے۔ غالب نے اسی حقیقت کیطرف

توجہ دلائی تھی کہ:

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

علٰحدہ قطرہ میں نہ موج ہے نہ حباب۔ بحر میں شامل ہو جانے کے ساتھ موج اور حباب اسی قطرہ کی مختلف شکلیں ہیں یہاں اس کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ غالب کا مقصود اس تمثیل سے وجود حقیقی اور اشیاء کے منفرد وجود کے درمیان نسبت کو واضح کرنا ہے ورنہ یہ ظاہر ہے کہ یہ مثال حقیقت کے مطابق نہیں ہے کیونکہ بحر تو قطروں کے مجموعہ سے بنتا ہے اور ہستی کے مسئلہ میں معاملہ اسکے برعکس ہے کہ بحر سے قطرے پیدا ہوتے ہیں۔

بحر ایک وجود واحد ہے اور اس کے اندر لاتعداد امواج پیدا ہوتی ہیں لیکن خود موج کا منفرد وجود نہیں ہے بلکہ ہوا کے زور سے جو حرکت پانی میں پیدا ہوئی ہے اس نے ایک عارضی شکل اختیار کرلی ہے۔ اسی کا نام موج ہے۔ وجود بحر اور موج میں جو نسبت ہے وہی نسبت واجب الوجود اور ممکن الوجود میں ہے۔ بحر سے علٰحدہ کرکے موج کے ذاتی وجود کو تسلیم کرلینا ہی غالب کی نظر میں "کثرت آرائی وحدت" ہے اور یہ خام خیالی "پرستاری وہم" سے پیدا ہوا کرتی ہے۔ ورنہ موج کی حقیقت علامہ اقبال نے زندگی کی تفسیر کرتے ہوئے بیان کردی ہے کہ

ساحلے افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم
ہیچ نہ معلوم شد آہ کہ من چیستم
موج ز خود رفتۂ تیز خرامید و گفت
ہستم اگر می روم گر نہ روم نیستم (پیام مشرق)

(ترجمہ) ایک جگہ پڑے ہوئے ساحل نے کہا کہ جیتے ہوئے ایک زمانہ دراز

سے روشنی پڑتی ہے کیونکہ موج کی حقیقت "نشیب و فراز" کے ظہور کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ ہوا کے زور سے پانی میں جو تموج ہوتا ہے وہ سطحِ بحر سے ذرا اونچا ہو جاتا ہے۔ اس کا اونچا ہونا صرف اس لئے ہوا کرتا ہے کہ اس کی اگلی حرکت سطح سے نشیب میں ہوگی۔ یہ نشیب و فراز ثبوتِ زندگی نہیں ہے بلکہ اس کی ہستی ہی یہ ہے اور یہ خود ایک اعتباری حالت ہے۔ اس کو حقیقت سمجھ لینا غالب کی نظر میں "پرستاریٔ وہم" ہے۔ اور حقیقت سے دور ہو جانا ہی کفر ہے۔ غالب اسی لئے اس پرستاریٔ وہم کو کفر کہتا ہے۔

ہم ہستی اور زندگی کی نسبت کو واضح کر چکے ہیں اور اس کو ملحوظ رکھتے ہوئے انگلستان کے سب سے بڑے شاعر ولیم شیکسپیر کی ان لائنس کو اور دیکھ لینا چاہیئے جو اس نے اپنی مشہور ٹریجڈی میکبتھ (Macbeth) میں لکھی ہیں:

Out, out brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor Player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more.

(Shakespeare)

(ترجمہ) اے عارضی شمع گُل ہو جا! زندگی تو ایک چلتا پھرتا سایہ ہے۔ ایک بے حقیقت مداری ہے جو کھیل کی مدت کو سہارا دیتا ہے اور اس میں رنگینی پیدا کرتا ہے اور پھر اس کا کچھ حال معلوم نہیں ہوتا۔

Candle کا صحیح ترجمہ موم بتی ہے۔ یہاں محاورہ کا لحاظ کرتے

ہوئے شمع کر دیا گیا ہے۔ مگر موم بتی کی مدت معین ہوتی ہے اور اس کو ہر شخص جانتا ہے۔ شیکسپیر نے اسی لحاظ کی وجہ سے یہ لفظ یہاں استعمال کیا ہے۔ اس نے زندگی کو اس قدر بے حقیقت تصور کیا ہے کہ وہ اس کو متحرک سایہ کہتا ہے کیونکہ ایک جگہ صرف اتنی دیر رہتا ہے جتنی مدت میں ایک قدم اٹھایا جائے۔ شیکسپیر اس سے مطمئن نہیں ہوتا۔ اور اس سے آگے بڑھتا ہے کہ زندگی میں جو کچھ بھی دلچسپی اور رنگینی نظر آتی ہے وہ زندگی کی حقیقت اور اسکے وجود اور ہستی کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس کی بنیاد صرف مدت پر ہے حالانکہ وہ اس مدت بھی کو سایہ کی حرکت سے زیادہ نہیں گردانتا مگر زندگی کی تمام نیرنگی اور بوقلمونی اسی کی مرہونِ منت ہے۔ انسان نے اس کائنات میں ایک ہنگامہ برپا کر رکھا ہے اور ایک شورش مچا رکھی ہے۔ اس سب کی تعبیر آخر کیا کی جائے۔ اگر ہستی باطل ہے تو یہ سب کیا ہے۔ وہ اس کی تعبیر کرنے میں انتہائی دقتِ نظر سے کام لیتا ہے کہ سایہ خود بالکل بے حقیقت چیز ہے مگر ہمارا مشاہدہ اس کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے اور ایک لمحہ کے لئے وہ بھی ایسا ایک نقش زمین پر بنا دیتا ہے لیکن سایہ کی حقیقت سورج کی گردش پر ہے اور وقت کے تعین کا ہمارا تصور بھی سورج کی گردش ہی پر ہے اس لئے خود سایہ کی حقیقت وقت سے متعلق ہے اور زندگی کا بھی ایک معین وقت ہے اور انسان جو کچھ بھی کرتا ہے اس مخصوص مدت کے اندر کرتا ہے شیکسپیر نے اس سب میں تطبیق دی ہے اور ایک ایسی نازک تشبیہ بیان کر گیا ہے کہ اس سے اس کے تخیل کی نزاکت اور ندرت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ آخری جملہ وہ اسی لئے کہتا ہے کہ ایک بے حقیقت شے تھی اس کے گزر جانے کے بعد پھر اس کا کوئی نقش رہتا ہی نہیں اس لئے معلوم کیا ہو۔

اگر مخلوقات کے وجود کو حقیقی اور بذاتہٖ قائم اور موجود تسلیم کیا جائے تو پھر اس کو مؤثر بالذات اور قائم بنفسہٖ بھی تسلیم کرنا ضروری ہو جاتا ہے اور یہ بداہتہً غلط ہے کیونکہ اس عالم میں ایک شے بھی ایسی نہیں ہے جو مؤثر بالذات ہو بلکہ ایک ربطِ باہمی یہاں کار فرما ہے اور ایک شے اثر انداز ہونے کے لئے کسی دوسری شے کے ساتھ امتزاج و آمیزش کی محتاج ہے۔
دوسری حیثیت وجود کے قیام کی ہے تو اس کا حال بھی یہ ہے کہ دوسری اشیاء کے ساتھ کسی شے کی آمیزش اس کی مدتِ حیات کو ترقی دینے کا سبب ہوتی ہے اور اگر یہ عمل امتزاج و آمیزش ترک کر دیا جائے تو مدتِ حیات کم سے کم تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس کے باوجود ہر شے کا عرصۂ زندگی مقرر و معین ہے اور اس کے بعد فنا ہو جانا ہی اس کے لئے مقدر ہے۔ اگر کوئی شے قائم بنفسہٖ تسلیم کر لی جائے تو یہ دونوں احوال اس پر گز رنا نہ چاہئیں۔ شیکسپیر زندگی کے اسی تمام احوال سے وجود کے بطلان کو ثابت کرنا چاہتا ہے جیسا کہ اس نے خود ہی آخر میں کہہ دیا ہے۔ اس تفصیل کے بعد مرزا غالب کے اُس شعر کو دیکھ لینا چاہئے جس میں انھوں نے صاف الفاظ میں وجود کی نفی کی ہے کہ :

زوہم نقش خیالی کشیدۂ ورنہ
وجودِ خلق چو عنقا بدہر نایاب ست

(ترجمہ) تو نے اپنے وہم سے ایک نقش خیالی قائم کر لیا ہے ورنہ مخلوق میں وجود اس عالم میں عنقا کی طرح نایاب ہے۔

غالب کے جو اشعار ہم اس سلسلہ میں درج کر چکے ہیں یہ شعر ان تمام مضامین کا نتیجہ ہے اور اس میں بھی وہ "وہم" ہی کو کارفرما ظاہر کرتا ہے کہ انسان نے خود اپنے وہم سے خیالی نقوش قائم کر رکھے ہیں جو ہرگز حقیقی

نہیں ہیں شیکسپیئر نے جس کو چلتا پھرتا سایہ" (walking shadow)
کہا تھا غالب کے یہاں وہ "نقش خیالی" ہے۔ "ہستی" کو ثابت کرنے کے لئے زندگی
کے جو احوال ہمارے خیالات پر چھا جاتے ہیں شیکسپیئر نے ان کی نفی کی ہے اور
ان کو "بے حقیقت مداری" (Poor player) بتایا ہے لیکن حضرت
عارف رومی مولوی معنوی رحمۃ اللہ علیہ نے اس کی پوری تشریح کر دی ہے۔
فرماتے ہیں:

نیست وش باشد خیال اندر جہاں
تو جہانے بر خیالے بیں رواں
بر خیالے صلح شاں و جنگ شاں
بر خیالے نام شاں و ننگ شاں

(مثنوی شریف۔ دفتر اول)

(ترجمہ) اس دنیا میں اُن کے خیالات بالکل بے حقیقت ہیں (نیست وش
یعنی نیستی کے مثل) اور اس جہاں کو تو یہ سمجھتا ہے کہ وہ تیرے خیالات کے مطابق
ہے۔ انسانوں کی حالت یہ ہے کہ ان کی تمام صلح اور جنگ ان ہی خیالات پر
مبنی ہے اور تمام ننگ و نام ایسے ہی خیالات پر منحصر ہے۔

گویا انسان درحقیقت اپنے خیالات میں مبتلا ہے اور اس سے زیادہ
حقیقت کے فہم و ادراک کی کوئی کیفیت بھی اس کے اندر موجود نہیں ہے۔
زندگی کے وہ احوال جو ہمارے اندر ہستی کا یقین پیدا کرتے ہیں مولانا نے ان
اشعار میں پیش کئے ہیں اور بتایا ہے کہ وہ سب تمہارے اپنے خیالات کی کارفرمائی
ہے۔ ورنہ ان کے اندر حقیقت کا کوئی شائبہ بھی نہیں ہے۔ گویا ایک فریب نفس
ہے جس میں انسان مبتلا ہو گیا ہے۔ حضرت مولانا رومیؒ نے ہنگامۂ زندگی کو

خیالات سے وابستہ فرمایا ہے۔ مرزا غالب کے یہاں یہ تصور ان الفاظ میں موجود ہے کہ:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

کائنات بزمِ شہود ہے انسان مظاہر کو دیکھتا ہے اور تاثرات میں محو ہو جاتا ہے۔ ان تاثرات سے ایک مخصوص نہج کے خیالات اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں اور اس کے ذہن پر مستولی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مثلاً کسی شے کی طرف کشش و رغبت اس کے موجود ہونے کا اذعان ہمارے اندر پیدا کرتی ہے پھر یہ بنیاد ہو جاتی ہے اس کی کہ وجود اور ہستی کا یقین ہمارے اندر راسخ ہو جائے۔ ہم اپنے خیالات سے خود ہی ایک دام (جال) تیار کرتے ہیں اور خود ہی اس میں اسیر ہو جاتے ہیں۔ وجود کا یقین ہمارے اندر شہود سے پیدا ہوتا ہے اور شہود تمام تر امتیاز و اعتباریت پر مبنی ہے اس لئے حقیقت کا انکشاف اس کے ذریعہ سے ناممکن اور محال ہے: "خیال" خود کائنات سے بھی وسیع تر ہے۔ اور یہ پورا عالم دام خیال کا صرف ایک حلقہ ہے۔ غالب چونکہ موجودات کی ہستی کو تسلیم نہیں کرتا اس لئے خیالات کے اس اقتدار کو جس کے زیر اثر آکر ہم ہستی کا یقین کرنے لگتے ہیں" فریب خیال و تصور" کہتا ہے۔ شیکسپیر اور عارف رومیؒ کے متذکرہ اشعار کی روشنی میں غالب کے اس شعر کو دیکھنا چاہیئے جس سے اس" حلقہ دام خیال" کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے۔ غالب نے ہستی کے یقین کو" فریب" کہا ہے۔ حضرت میر تقی میر دیوان دوئم میں فرماتے ہیں:

نرا دھوکہ ہی ہے دریائے ہستی — نہیں کچھ تہ سے تجھ کو آشنائی

خیالات سے وابستہ فرمایا ہے۔ مرزا غالب کے یہاں یہ تصور ان الفاظ میں موجود ہے کہ:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

کائنات بزم شہود ہے، انسان مظاہر کو دیکھتا ہے اور تاثرات میں محو ہو جاتا ہے۔ ان تاثرات سے ایک مخصوص نہج کے خیالات اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں اور اس کے ذہن پر مستولی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مثلاً کسی شے کی طرف کشش و رغبت اس کے موجود ہونے کا اذعان ہمارے اندر پیدا کرتی ہے پھر یہ بنیاد ہو جاتی ہے اس کی کہ وجود اور ہستی کا یقین ہمارے اندر راسخ ہو جائے۔ ہم اپنے خیالات سے خود ہی ایک دام (جال) تیار کرتے ہیں اور خود ہی اس میں اسیر ہو جاتے ہیں۔ وجود کا یقین ہمارے اندر شہود سے پیدا ہوتا ہے اور شہود تمام تر امتیاز و اعتباریت پر مبنی ہے اسلئے حقیقت کا انکشاف اس کے ذریعہ سے "ناممکن اور محال ہے"۔ خیال" خود کائنات سے بھی وسیع تر ہے۔ اور یہ پورا عالم دام خیال کا صرف ایک حلقہ ہے۔ غالب چونکہ موجودات کی ہستی کو تسلیم نہیں کرتا اس لئے خیالات کے اس اقتدار کو جس کے زیر اثر ہم ہستی کا یقین کرنے لگتے ہیں" فریب خیال و تصور" کہتا ہے۔ شیکسپیر اور عارف رومیؒ کے متذکرہ اشعار کی روشنی میں غالب کے اس شعر کو دیکھنا چاہئے جس سے اس" حلقۂ دام خیال" کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے۔ غالب نے ہستی کے یقین کو" فریب" کہا ہے۔ حضرت میر تقی میر دیوان دوم میں فرماتے ہیں:

ترا دھوکہ ہی ہے دریائے ہستی نہیں کچھ تہ سے تجھ کو آشنائی

اسی دیوان میں ایک اور شعر اسی موضوع پر ہے :

مقصود کے خیال سے ہم تو نے خاک چھانی
عالم تمام وہم ہے یاں ہاتھ کیا لگے

جو تفصیلات پیش کی جا چکی ہیں، میر صاحب کے یہ اشعار اس کی تصدیق میں درج کئے گئے ہیں۔

زندگی ہنگاموں کے تسلسل سے عبادت ہے اور ہر ہنگامۂ زندگی تصادم اور پھر کامیابی یا ناکامی اپنے اندر رکھتا ہے۔ ہمارے ذہنوں میں تصور ہستی اسی سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ تصادم اور جذبات پر اس کا اثر قلیل ترین وقفہ اور عرصہ کا مرہون منت ہوتا ہے۔ لیکن یہ چند لمحے ہی زندگی کی ساری روح، زور اور قوت، تصرف و نفوذ و رسوخ کی تمام حالتیں اور کیفیات اپنے اندر رکھتے ہیں۔ اب چاہے ہستی عالم کو وجود حقیقی کا ظل تسلیم کرو یا بقول فانی تو ہم ہستی کا عرض، جیسا کہ وہ کہتا ہے :

ہستی تو نہیں جو باطل ہو پھر فرق مجاز و حقیقت کیا
یہ عرض حقیقت ہے وہ حقیقت ہستی باطل کوئی نہیں (فانی)

لیکن اس کی ایک نمود اور شہود بہر حال ہے۔ شیکسپیر نے اسے ہی مداری کا کھیل اور چلتا پھرتا سایہ کہا ہے۔ زندگی جس نوعیت سے جلوہ گر ہوتی ہے وہی اشیاء کے وجود کی نوعیت عام طور پر سمجھی جاتی ہے۔ مرزا غالب نے اس کی تصریح کی ہے :

شرح ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسم گل
رہبر قطرہ بہ دریا ہے خوشا موج شراب

یعنی موسم گل کتنا بہتر ہے کہ ہنگامۂ ہستی کی شرح کر دیتا ہے جس طرح موسم گل

خوشگوار ہے۔ یہی حال ہنگامۂ ہستی یعنی زندگی کا ہے۔ موسمِ گل جتنا
عارضی ہے وہی کیفیت زندگی کی بھی ہے۔ اور موجِ شراب اسلئے قابلِ
تعریف ہے کہ وہ قطرہ کو دریا میں ملا دینے کا باعث ہے کیونکہ شراب
سے جو بےخودی پیدا ہوتی ہے وہ اس انانیت کو مٹا ڈالنے والی ہے
جو انتہائی مذموم اور انسانیت کے لئے تباہ کن ہے۔ جب انانیت مٹ
جاتی ہے تو انسان واصل بحق ہو جاتا ہے۔ جو حال قطرہ کا دریا میں مل
جانے کے بعد ہوتا ہے۔

موسمِ گل کی تشبیہ زندگی کے لئے کس قدر موزوں اور دل نشین ہے کہ
حقیقت کا ادراک اس کے ذریعہ سے آسان ہو جاتا ہے۔ موسمِ گل یعنی بہار
کی خصوصیات یہ ہیں کہ جوشِ نمو کی ایک نمود و نمائش ہوتی ہے اور ہر طرف
ایک نیا حسن جلوہ فرما نظر آنے لگتا ہے جس میں رنگ و نکہت کے تنوع سے
دل و نظر فرحت و انبساط محسوس کرتے ہیں لیکن یہ سارا ہنگامۂ بہار محض
عارضی ہوتا ہے اور ایک نہایت ہی قلیل مدت بعد زمانہ کا رُخ بدل جاتا ہے
اور جس باغ میں بہار کا دلکش منظر موجود تھا وہاں درختوں سے پتے
جھڑنے لگتے ہیں اور ایک اداسی اور ویرانی چھا جاتی ہے۔ جن شاخوں میں گل
پھول لدے ہوئے تھے آج پتوں تک سے خالی ہو جاتی ہے۔ ہستی کے جوش نمو
ہی سے بہار عبارت ہے۔ اسی طرح ہر وجود میں نمو کی یہی طاقت کام کر رہی
ہے اور نمو کے لئے ارتقا و بروز مقدر ہے جو شباب کی منزل تک ہر
وجود کو لے جاتے ہیں۔ اور اس کے بعد انحطاط و زوال آتا ہے اور پھولوں کے
بعد پتے بھی شاخوں سے گر جاتے ہیں کسی درخت پر اس حال کے گزرتے
ہیں اور دریا میں ایک موج کے نشیب و فراز میں کتنی قریبی مماثلت ہے۔

اس کو نظر انداز نہ کرنا چاہیئے۔ اس عالم کی تمام ہی مخلوقات پر یہی عروج و زوال اور نشیب و فراز گذر رہا ہے۔ ہستی کا ثبوت زندگی ہے اور زندگی کا ثبوت یہ نشیب و فراز ہے۔ اور یہ نشیب و فراز قرار و سکون کے عین منافی ہے۔ ایک تغیر و انقلاب ہے جو ہر شئے پر گذر رہا ہے' مادیت جس حد تک اس تغیر کی متحمل ہوسکتی ہے ایک وجود باقی رہ سکتا ہے۔ جب انقلاب کو برداشت کرنے کی تاب نہیں رہتی' اجزا منتشر و پراگندہ ہو جاتے ہیں۔ شئے کی ہیئت اجتماعی نابود ہو جاتی ہے۔ ہر شئے اسی کیفیت میں اسیر ہے اور اس کیفیت کا گذرنا خود وجود ہی کی نفی پر دلیل ہے۔ مرزا غالب کی دقیق نظر نے اسی احوال کے پیش نظر موسم گل سے "ہنگامۂ ہستی" کی تشبیہ پیش کی ہے۔

غالب نے "نمود صور" پر بحث کرتے ہوئے "قطرہ و موج و حباب" کو بطور تمثیل پیش کیا ہے اور ہم نے ان سطور میں قطرہ و موج کی تفصیلات کو وضاحت سے لکھنا اور توضیحات کو پیش کرنا اس لئے ضروری سمجھا کہ غالب کے خیالات کی گہرائی اور وسعت کا پورا اندازہ ہو سکے۔ جو حالت ان دو تمثیلات کی ہے وہی کیفیت "حباب" کی بھی ہے۔ انگریزی شاعر ڈرمنڈ اس موضوع کو تفصیل سے پیش کرتا ہے :

The life which seems so fair,
Is like a bubble blown up in the air
By sporting children's breath,
Who chase it every-where
And strive who can most motion it bequeath.

And though it sometimes seem of its own might
Like to an eye of gold to be fixed there,
And firm to hover in that empty height,
That only is because it is so light.
— But in that pomp it doth not long appear,
For when 'tis most admired, in a thought,
Because its erst was nought, it turns to nought.

(W. Drrumond)

(ترجمہ) یہ زندگی جو اس قدر حسین معلوم ہوتی ہے اس بلبلے کی مانند ہے جو بچوں کے کھیل میں ان کی پھونک سے ہوا میں اڑتا ہے اور بچے ہر جگہ اس کا پیچھا کرتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ کون اس کو زیادہ دیر تک حرکت میں رکھ سکے۔ حالانکہ بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اپنے آپ ہی قائم ہے اور نظر کو سنہرا معلوم ہوتا ہے اور اس خلائے وسیع میں تیرتا رہتا ہے۔ یہ صرف اس وجہ سے ہے کہ وہ بہت ہلکا ہوتا ہے۔ لیکن اپنی اسی شان سے وہ زیادہ دیر تک نمایاں نہیں رہ سکتا۔ کیونکہ وہ خیال میں سب سے زیادہ دلکش معلوم ہوتا ہے۔ وہ نابود ہو جاتا ہے کیونکہ پیشتر سے ہی اس کی ہستی

کچھ نہ تھی۔

ڈرمنڈ نے زندگی کو حباب (بلبلہ) سے تشبیہ دی ہے اور پھر اس کی کیفیات کو ہستیٔ انسانی پر منطبق کیا ہے کہ جس طرح اپنے کھیل میں ایک بے حقیقت شے کو حقیقی اور اصلی تسلیم کرکے اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اور پھر ذرا ہی دیر میں وہ فنا ہو جاتا ہے۔ یہی حال ہستیٔ انسانی کا ہے کہ اس کی بقا کی تمنا ہر دل میں موجزن ہے۔ مگر اُن نادان بچوں کی اُس تمنا ہی کے مثل ہے جو اس بلبلے کو زیادہ دیر تک باقی رکھنے کے لئے ہوتی ہے۔ اسی کا نام "فرصتِ زندگی" ہے۔ جو مدوجزر زندگی کا ہمارے اوپر گذرتا ہے اس میں وہ لمحات بھی آجاتے ہیں جب ہم سرور و طمانیت محسوس کرتے ہیں اور یہی وقت ہوتا ہے جب ہمارے لئے اعتبارِ حیات سب سے زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ ڈرمنڈ اس کو بھی محض سراب بتاتا ہے۔ گذشتہ سطور میں اس امر کی تفصیل گذر چکی ہے کہ حقیقتِ ہستی کو معلوم کرنے میں ہم اپنے تصورات سے آگے نہیں جا سکتے۔ اور ہمارے تصورات خود اعتباریت پر مبنی ہوتے ہیں۔ سرور اور شادمانی کے لمحات میں یہ اعتباریت اور زیادہ قوی شکل اختیار کر لیا کرتی ہے۔ ڈرمنڈ کے خیال کی نزاکت کو ملاحظہ کرنا چاہئے کہ وہ اسی لمحے کی اصل حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے جو اس اعتباری حالت کو سب سے زیادہ ہمارے ذہن پر طاری کر دیا کرتا ہے۔ اول تو اس کو ناسمجھ بچوں کا کھیل کہتا ہے اور پھر کھیل بھی وہ جو ہستی اور نیستی میں امتیاز قائم کر دینے والا ہے۔ وہ بلبلہ جو ہوا میں بلند ہو چکا ہے۔ اس کا سبب صرف غیر معمولی طور پر اس کے ہلکے پن میں ہے۔ یہی حال ہستی کا ہے کہ وہ صد درجہ ہلکی ہے۔ بلبلہ میں وزن نام کو بھی نہیں ہے۔ ڈرمنڈ ہستی کو ایک ننھے شکل قرار

دیتا ہے۔ ہم جس کو ٹھوس خیال کرتے ہیں اس کا عالم یہ ہے کہ وہ اپنے ہلکے پن کی وجہ ہی سے باقی ہے۔

شیکسپیئر نے بھی زندگی کی اصلی متاع صرف وقت ہی کو قرار دیا تھا۔ ڈرمنڈ بھی اس میں اس کی ہم نوائی کرتا ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے تصورات بھی سامنے آ چکے ہیں اور قطرہ و موج و حباب کی تفصیلات پیش کی جا چکی ہیں جس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مشرق اور مغرب کے یہ مفکرین زندگی ہی کو مظہرِ وجود بتلاتے ہیں اور زندگی وقت کی روانی سے زیادہ کوئی معنی نہیں رکھتی۔ ہستی کو "حباب" غالبؔ نے بھی کہا ہے اور ڈرمنڈ نے بھی۔ میرؔ صاحب کا شعر ہے:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

میرؔ صاحب نے اول ہستی کو حباب سے تشبیہ دی ہے جیسا کہ غالبؔ اور ڈرمنڈ کے یہاں یہ تصور موجود ہے اور اس کے بعد مشاہدہ کے باطل ہونے پر زور دیا ہے کہ سہ یہ نمائش سراب کی سی ہے۔ انسان اپنے مشاہدہ کی بنا پر دھوکہ کھاتا ہے اس لئے میرؔ صاحب نے اس کو صاف کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہستی اپنی اصل میں تو محض بے بود ہے لیکن اس کی ایک نمود اور نمائش پھر بھی یہاں نظر آتی ہے جس سے دھوکہ ہوتا ہے اور ہمارے اندر ہستی کا ایک یقین پیدا ہونے لگتا ہے لیکن وہ صرف سراب نظر ہوتا ہے۔ اس شعر میں طرزِ ادا نے جو دل کشی پیدا کر دی ہے وہ صرف میرؔ صاحب ہی کے فن کے لئے مخصوص ہے۔ دیوانِ دوئم میں اس موضوع پر ایک شعر اور فرماتے ہیں:

ہستی پر ایک دم کی تھیں جوش اس قدر
اس بحر موج خیز میں تم تو سراب ہو

اس شعر میں میر صاحب نے اول زندگی کو مظہر ہستی کی حیثیت میں واضح کیا ہے کہ "ہستی پر ایک دم کی" کہنے کا مقصود یہی ہے۔ پھر "جوش اس قدر" کا جملہ جذبہ اور تصور دونوں کو ظاہر کررہا ہے۔ اور یہ کہ اس احوال جوش میں حقیقتاً جذبات غالب ہیں اور عقل مغلوب ہے۔ "جوش" کا لفظ اسی حالت کی ترجمانی کرتا ہے مصرعۂ ثانی میں حقیقت کی تفسیر کرتے ہیں کہ وجود کا ایک بحر بے پایاں ہے جس کے اندر اشیاء کی ہستی امواج سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ تم اپنی ذات اور ہستی کے متعلق جس وہم میں مبتلا ہوگئے ہو وہ محض سراب ہے کیونکہ تم نے فیصلہ کیا ہے جذبات کے ماتحت اس لئے وہ ذاتی کا فیصلہ نہیں کہا جاسکتا۔ جس طرح موج اپنے تشیب و فراز کے باعث اپنے وجود کا یقین کرنے کی غلطی میں مبتلا ہوسکتی ہے، یہی حال تمہارا ہے جب عقل و تدبر اور فکر صحیح سے کام لے کر اپنے متعلق فیصلہ کرنا چاہو گے تو معلوم ہوگا کہ جن خیالات میں آج مستغرق ہو، وہ محض بے بنیاد تھے جو حال سراب کا ہوتا ہے۔

حضرت شاہ نیاز احمد صاحب بریلویؒ اسی موضوع پر فرماتے ہیں:

ہستیم جملہ خیال ست بمثال سراب
بالیقیں من نیم و وہم و گمانم باقیست

(ترجمہ) میری ساری ہستی سراب کے مثل ایک خیال ہی سے عبارت ہے۔ میں یقین کے ساتھ کہتا ہوں کہ میں موجود نہیں ہوں صرف میرا وہم و گمان ہی باقی ہے۔

حضرت شاہ صاحبؒ نے مسئلہ کی اصل گہرائی تک وضاحت فرمادی

ہے کہ جس طرح پیاس کی شدت میں دور سے ریت دریا نظر آتا ہے، اور
انسان اپنی اس طلب کے باعث جو پانی کے لئے اس کے اندر ہوتی ہے دھوکہ
کھا جاتا ہے بالکل یہی حال ہستیٔ انسانی کا ہے کہ انسان اپنے وجود کے
مستقل ہونے اور باقی رہنے کی ایک فطری خواہش اپنے اندر رکھتا ہے یہ خواہش
اس کے اندر خود ہستی کا ایک تصور پیدا کر دیتی ہے اور یہ اپنے اسی تخیل اور تصور کے
ماتحت اپنی ہستی کا ایک یقین قائم کر لیتا ہے جو حقیقتاً صرف ایک وہم و گمان
ہوتا ہے کیونکہ مولاناؒ کی نظر میں ہماری ہستی ہمارے اپنے خیال سے زیادہ اور کچھ
نہیں ہے۔ مصرعۂ ثانی میں گمان اور یقین کے درمیان موازنہ کر کے بتایا ہے کہ
اصل حقیقت تو یہ ہے کہ "من نیم" (میں موجود نہیں ہوں) اور میرا "وہم و گمان"
ہی موجود ہے۔ یہ کلام ایک عارف کا ہے اور اسی وجہ سے اس میں زور اور یقین کی
پختگی نظر آتی ہے۔ میر صاحب اور حضرت مولانا نیاز احمد صاحبؒ کی ان تصریحات
کے بعد مرزا غالب کی فکر کو غور کرنا چاہیے کہ وہ فرماتے ہیں:

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

اور یہ نام رکھنے والا اور اوہام میں گرفتار ہونے والا سوائے انسان کے
کوئی نہیں ہے اس نے ہی واہمہ پرستی کے باعث ہستی اور وجود کا اطلاق
خود اپنی ذات اور دوسری اشیائے عالم پر کیا ہے۔ اور چونکہ تمام عالم میں خیال
و تصور کی طاقت اور عمل کی قوت صرف انسان میں موجود ہے اس لئے یہ
مخلوق تمام دوسری مخلوقات سے افضل تر و اعلیٰ تر ہے اور یہ خود اپنے فضل و شرف
کے باوصف اس خام خیالی میں گرفتار ہو گئی ہے کہ اس کا وجود حقیقتاً موجود ہے
چنانچہ مرزا غالب انسان کی افضلیت کو تسلیم کرتے ہوئے ہستی کے موجود ہونے

کا انکار کرتے ہیں:

محتشم زادۂ اطرافِ بساطِ عدمیم
گوہر از بیضۂ عنقاست بہ گنجینۂ ما

(ترجمہ) بساطِ عدم (یعنی دنیا) کے اطراف کے ہم ہی محتشم زادہ (یعنی سب سے زیادہ باعزت وجود) ہیں۔ ہمارے خزانہ میں جو گوہر ہے وہ عنقا کے انڈے سے پیدا ہوا ہے۔

عنقا خود ایک خیالی وجود ہے تو اس کے انڈے کی حیثیت کیا ہوسکتی ہے؟ اور انسان جس عزت و احتشام پر مغرور ہے وہ اپنی اصل میں محض بے بود اور بے حقیقت ہے۔ دوسرے اشعار میں ہستی کی نفی پر مختلف زاویوں سے نظر ڈالی تھی۔ ان آخری دو اشعار میں مرزا غالب نے اپنے نظریہ کو بالکل واضح الفاظ میں بیان کر دیا ہے۔

مرزا غالب اور دیگر مفکرین کے جو خیالات ہم نے یہاں درج کئے ہیں، ان میں ہستی کو کہیں قطرۂ بے بود، کہیں حباب، کہیں بلبلہ، کہیں سراب، کہیں موم بتی کہا گیا ہے تو اس کے لئے یہ امر لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ یہ صرف تشبیہات ہی نہیں ہیں جن کو ان شعراء نے پیدا کر لیا ہو بلکہ حقیقت کی جستجو میں جو کچھ جس مفکر کے سامنے آیا اس کی تعبیر اس نے ویسی ہی کر دی ہے۔ زندگی کے حالات مختلف ہیں اور بعض جزوی اختلافات سے اتنا فرق احوال نمایاں ہو جایا کرتا ہے کہ وہ دو احوال جو بالکل یکساں ہوں قطعاً متغائر نظر آنے لگتے ہیں۔ شاعر اپنی اس واردات کو جو کسی نظریہ کے سلسلے میں اس کے قلب پر گذری سب سے بہترین الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اسی لئے ایک ہی شے یا حالت کے بیان میں دو شاعر جُدا جُدا راہیں اختیار کر لیتے ہیں

مگر یہاں کیفیت اس کے برعکس ہے کہ زندگی کی لاتعداد شانیں ہیں اور
ان میں سے اُن حیثیات پر غور کیا جارہا ہے جو ہستی کے اثبات یا نفی پر
دلالت کریں اور ہر شاعر کے سامنے ایک جداگانہ حیثیت نمایاں ہوتی ہے وہ
اُسی کو مؤثر ترین انداز اور اظہارِ حقیقت پر مبنی الفاظ میں کہنا چاہتا ہے اور
اس کے سامنے ایک نئی تشبیہ آجاتی ہے جس کو وہ بیان کر دیتا ہے۔ یہ تشبیہ
نامحسوس کو محسوس بنا کر سامنے لے آتی ہے۔ اسی وجہ سے اتنی مختلف تشبیہات
ان شعرائنے بیان کر دی ہیں۔ سب کا قدر مشترک یہ ہے کہ ہستی محض بے بود ہے
ان اکابر کے جن نظریات کو ہم نے یہاں درج کیا ہے ان کے متعلق
یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ ہمارا "مشاہدہ" یہ ثابت کرتا ہے کہ اجزاء و اشیاء
اپنا مستقل وجود رکھتی ہیں اور وہی ان کی ہستی[1] ہے۔ مشاہدات کے خلاف کوئی

---

[1] مرزا غالب نے "وجود" اور "ہستی" کی اصطلاحات کو جداگانہ معنوں میں استعمال کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ

وجودِ اُو بہ ہمہ حسن ست و ہستیم ہمہ عشق
بہ بخت دشمن و اقبال دوست سوگند ست

حسن جامد (static) ہے اور اس میں کوئی کمی یا بیشی بالکل ممکن نہیں ہے۔ اگر کسی طرح کی
ترتیب یا تزئین کی جاتی ہے تو وہ اس حسن میں اضافہ نہیں ہے بلکہ ایک نیا حسن، ایک نیا نمونہ
اور ایک نیا معیار ہے۔ مرزا غالب اس شعر میں اس کے لئے "وجود" کا لفظ اختیار کرتے ہیں اور
عشق ہر دم متغیر ہے۔ احوال و کیفیات سے گزرتے رہنا ہی عشق کی فطرت ہے یعنی عشق ایک
سراپا انقلابی احوال (Dynamic) سے عبارت ہے اور مرزا اس کے لئے "ہستی" کا
لفظ لاتے ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ ہر شے اپنے استطاعت اور زور رکھتی ہے اور اس حالت
میں اس کا وجود ہے لیکن جب یہی طاقت اور زور دوسری اشیاء سے متصادم ہو کر اپنے

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

فیصلہ محض خیالات کی بنا پر کرلینا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ مرزا غالب نے مسئلہ کی اس نوعیت کو تشنہ نہیں چھوڑا ہے اور خالص فلسفیانہ فکر سے اس کو حل کرنے کی کوشش کی ہے چنانچہ فرماتے ہیں:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

یعنی اشیائے مشہود، مشاہدہ کرنے والے کی حقیقت اور خود مشاہدہ کی اصل یعنی شہود سب اپنی اصل و حقیقت میں ایک اور صرف ایک ہیں اور جب اس حقیقت کو پالیا جائے تو پھر "مشاہدہ" کا امکان ہی ختم ہو جاتا ہے کیونکہ کوئی شے خود اپنا مشاہدہ نہیں کرسکتی۔ حضرت مولانا رومیؒ مثنوی شریف میں فرماتے ہیں:

چشم بیند ہر کم و ہر بیش را
لیک نتواند کہ بیند خویش را

(ترجمہ) آنکھ ہر کم و بیش کو دیکھتی ہے لیکن یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ خود اپنے آپ کو دیکھ سکے۔

گویا "مشاہدہ" جس کو ہم وجودِ اشیاء کی دلیل میں پیش کرتے ہیں۔ اس کا یہ بنیادی نقص نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ مشاہدہ کرنے والی شے اس سے عاجز ہے کہ خود اپنا مشاہدہ کرے۔

انسان کے اندر اپنی ہستی کا ایک احساس موجود ہے اور اس کے تمام عمل کی بنیاد یہی احساس ہے۔ اگر ہستی کا یہ احساس انسان کے اندر سے فنا ہو جائے

وجود کو تسلیم کرلینے کی جدوجہد کرے تب وہ "ہستی" ہے۔ اسی وجہ سے اہلِ لغت "ہستی" کے معنی میں "خود بینی و خود پسندی" بھی لکھتے ہیں (دیکھئے قلزم) جو وجود کے معنی میں شامل نہیں ہیں!

تو پھر وہ یقیناً عمل سے دست کش ہو جائے۔ اس احساس کی بنیاد انسان کی وہ حیثیت ہے جس پر امام غزالیؒ نے کیمیائے سعادت میں بحث کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "انسان ازلی نہیں بلکہ ابدی ہے"۔ دراصل مذہب کی بنیاد ہی یہ تصور ہے اور اسی لئے حیات بعد الموت کا تصور جزو ایمان قرار دیا گیا ہے اور ہر سماوی مذہب میں یہ تخئیل کسی نہ کسی حیثیت سے ضرور موجود ہے۔ اسی حقیقت کا ایک احساس انسان کے تحت شعور میں کارفرما ہے اور اسی وجہ سے اس کو اپنے وجود اور ہستی کا یقین ہے وہ اپنے سامنے دوسروں کو فنا اور نابود ہوتے ہوئے دیکھتا ہے مگر اس کی نہاد (ذات) میں جو یقین موجود ہے وہ اس مشاہدے سے بھی متزلزل نہیں ہوتا لیکن "مشاہدہ" کو دلیل وجود قرار دینا صحیح نہیں ہے اور مرزا غالب نے اپنے اس شعر میں اسی کو باطل کہا ہے، کیونکہ "مشاہدہ" تمام تر ادراک پر مبنی ہے اور ادراک حواس خمسہ کے عمل سے پیدا ہوتا ہے۔ ہم اشیاء و احوال مشہود کے ظاہر کا ہی ادراک کر سکتے ہیں اور "ظاہر" کسی حقیقت کے عکس سے زیادہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس عکس کو حقیقت سمجھ لینا سخت غلطی ہے۔

مشاہدہ کی دوسری اہم کمزوری اس کی اعتباریت ہے کیونکہ یہ احساس (Perception) کے ایک ایسے اعتبار پر مبنی ہوتا ہے جو شے مدرکہ سے خارج ہو۔ گویا تمام علم انسانی کی بنیاد اشیاء و احوال میں ایک موازنہ پر قائم ہے۔ انسانی فکر و نظر کی نارسائی کو اسی سے اندازہ کر لینا چاہیے۔ موازنہ اور مقابلہ شے کی حیثیت کا انکشاف نہیں کر سکتا بلکہ دوسری اشیاء کے مقابلہ میں ایک چیز کا مقام متعین کر سکتا ہے۔ ذہنی اور خیالی مسائل (نظری امور اور مجرد وغیرہ) مادی اجزاء و اشیاء کے سلسلے میں یہ اعتباری حالت اور بھی

بڑھ جاتی ہے کیونکہ اُن کا ادراک و شعور ہمیں براہِ راست اپنے حواس کے ذریعہ نہیں ہوتا بلکہ صرف تصور و تخیل کی مدد سے ہم ان کی کُنہ اور ماہیت کی جستجو کرتے ہیں اور موازنہ و مقابلہ از خود ہمارے ذہن پر مستولی ہو کر اُن کی صرف اعتباری کیفیت کو ہم پر واضح کرتا ہے۔ مرزا غالب نے زیرِ نظر شعر میں مشاہدہ کو باطل اس لحاظ سے قرار دیا ہے کہ وہ حقیقت کا انکشاف کرنے کے بجائے ہمیں ایک ایسے راستہ پر ڈال دیتا ہے جو منزل سے ہمیں دور تر کر دے۔ ایک دوسرے شعر میں قوتِ مشاہدہ کی ہی تہذیب کر لینے پر زور دیا ہے۔ فارسی کی ایک غزل میں، مرزا فرماتے ہیں کہ :

عالم آئینۂ راز ست چہ پیدا چہ نہاں

تابِ اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب

(ترجمہ) اس عالم کا جو کچھ ظاہر ہے وہ بھی اور جو کچھ پوشیدہ ہے وہ بھی ایک راز کا آئینہ دار ہے۔ تیرے اندر فکر کرنے کی تاب و طاقت نہیں ہے تو پھر اس کو ایک نظر سے ہی دریافت کر لے۔

فکر ہو یا نظر، انسان کو حقیقت کی معرفت حاصل کرنے ہی کیلئے دیئے گئے ہیں اور وہ جن تصورات کو قائم کرتا ہے ان کی ابتدا حواسِ خمسہ کے عمل ہی سے ہوتی ہے اور جیسے جیسے شعور میں پختگی آتی جاتی ہے ادراک (یعنی حواسِ خمسہ کا عمل) کی تہذیب ہوتی جاتی ہے جس مشاہدہ میں پہلے کوئی معنی نہیں تھے اور وہ اشیاء و احوال کے صرف ظاہر ہی کو دیکھتا تھا اب اس کے اندر معنی پیدا ہو جاتے ہیں اور اپنی اپنی استطاعت کے مطابق ہر فرد ظاہر کا ایک باطن پانے لگتا ہے جس طرح بہار کی تعبیر کرنے میں ایک مالی، شاعر اور طبیب اپنی اپنی فکر کے مطابق اپنے مشاہدہ سے کام لیتے ہیں نہ کہ

حال تمام انسانوں کا ہے۔ غالب مشاہدہ کو مجرداً کوئی وقعت نہیں دیتا لیکن فکر کی تہذیب ہو جانے کے بعد مشاہدہ حقیقت کے روئے مستور سے نقاب ہٹانے کا کام کرنے لگتا ہے۔ فارسی کے اس شعر میں عالم کو "آئینۂ راز" کہا ہے۔ اور اس راز کی تشریح اردو کے متذکرہ شعر میں یہ کی ہے کہ ؎

"اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے"

اور اس "اصل" کی تفسیر بھی مرزا نے خود ہی کر دی ہے۔ فرماتے ہیں کہ :

عالم کہ تو چیزِ دیگرش می دانی
ذاتیست بسیط منبسط دیگر ہیچ

(ترجمہ) عالم کو جو تو نے دوسری ہی شے سمجھ لیا ہے وہ تو ایک بسیط ذات ہے جو پھیل گئی ہے اور اس کے علاوہ دوسری کوئی حقیقت نہیں ہے۔

کائنات کی پیدائش کے بارے میں فلسفہ نے مختلف نظریات اختیار کئے اور طبعیات (Physics) میں اس کے متعلق تحقیقات ہوتی رہی۔ یونانی فلسفی طالیس ۶۰۰ قبل مسیح میں تھا اور اس کا نظریہ یہ تھا کہ مبداء کائنات پانی ہے۔ اس کا ہمعصر انگزی مینڈر (۶۱۱ ق م تا ۵۴۷ ق م) یہ نظریہ رکھتا تھا کہ ایک لامحدود اور قطعاً غیر فانی اور ابدی جوہر ہے جس سے تمام ہی اشیاء معرض وجود میں آئی ہیں۔ خلائے بسیط میں جو ایتھر (Ather) موجود ہے اس سے عالم کے تخلیق ہونے کا نظریہ صدیوں تک تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ طبعیات کی ترقی نے اس سے ہٹ کر ہائیڈروجن کے نظریہ کو اختیار کر لیا کہ کائنات کی تخلیق ہائیڈروجن سے ہوئی ہے اور یہ گیس اپنی شکلیں تبدیل کرتا ہوا مختلف اشیاء کی تعمیر کا ضامن و باعث ہے۔ ایتھر ہو یا ہائیڈروجن یا آئندہ کی کوئی تحقیق و جستجو کسی اور جزو کی یہی حیثیت ثابت کر دے ہمیں اس سے

بحث نہیں معرض بحث میں صرف غالب کا یہ مصرعہ ہے کہ سے ذات تھی بسیط
منبسط دیگرے ہیچ۔ اور وہ ان نظریات اور نتائج تحقیق سے ظاہر ہے۔ مرزا
کا مقصود یہی تو ہے کہ وہ صرف ایک ذات ہے جو خود ہی بسیط تھی اور وہی
منبسط ہو گئی یعنی پھیل گئی اور اجزاء و اشیاء کی شکلیں اسی سے پیدا ہوتی چلی
گئیں۔ چونکہ وہ ایک ہی ذات تھی اس لئے تمام اشیاء کی اصل ایک قرار پاتی ہے
اور ہر چند کہ آج صور و اعیان کی کثرت کے باعث ہمیں اپنے مشاہدہ سے
لاتعداد اشیاء کی ہستی معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس عالم کی ایک شے بھی نہیں ہے
جو قائم بنفسہٖ (اپنی ذات میں قائم اور مستقل) ہو۔ بلکہ حالت یہ ہے کہ تمام
ہی مخلوقات اپنے وجود کو باقی رکھنے کے لئے اپنی ذات کے علاوہ دوسرے
اجزاء سے مدد حاصل کرنے پر مجبور ہیں۔ اور یہ مدد دو نوعیات پر مبنی ہے۔
ایک غذا اور دوسرے نظام ثقل و کشش جس طرح جاندار مخلوق اپنی بقا کیلئے
دوسرے اجزاء کو اپنی غذا بناتے ہیں بالکل اسی طرح اجرام سماوی ثقل و کشش کے
نظام میں اسیر ہیں کہ اگر جاندار اشیاء کو غذا فراہم نہ ہو تو وہ فنا ہو جائیں اور اگر
ایک جرم دوسرے اور تیسرے کی کشش سے آزاد ہو جائے تو باہمی تصادم سے
سب فنا ہو جائیں۔ یہ پورا عالم ایک مربوط وحدت (Integrated
unity) ہے اور یہ خود دلیل ہے اس امر کی کہ وہ "ذات بسیط" تھی جو ارتقائی
اصول پر بتدریج پھیلتی چلی گئی ہے کیونکہ اس عالم کی صور کونیہ اور اشیاء خود
اپنی ذات میں مرکب ہیں۔ اور مختلف اجزاء سے ترکیب پا کر ایک ہیئت کے
مالک ہوتے ہیں۔ مختلف اشیاء کی تعمیر میں جس طرح مختلف عناصر و اجزا کا شمول ہے
اسی طرح پیمانے اور اوزان بھی مختلف ہیں۔ اور اس پورے احوال پر جب مجموعی
حیثیت سے نظر ڈالی جائے تو یہ پورا عالم ایک "اعتباری حالت و نوعیت" کے

علاوہ کچھ نہیں رہتا۔ اور انسانی مشاہدہ کے بارے میں یہ واضح ہو چکا ہے کہ اس کے اندر سے اعتباریت کے جزو کو نکال دینا انسان کی طاقت سے باہر ہے۔ جب کیفیت یہ ہو تو پھر صرف مشاہدہ کو دلیلِ وجود سمجھ کر اس پر بھروسہ کر لینا کیسے صحیح ہو سکتا ہے اور مرزا غالب اسی لئے مشاہدہ کو باطل قرار دیتے ہیں۔

مرزا غالب چونکہ وحدت الوجود کے نہ صرف ماننے والے ہیں بلکہ اس کے مبلغ ہیں اس لئے سارے عالم میں وحدت کو پیش کرنے کے لئے مختلف دلائل لاتے ہیں۔ چنانچہ وہ جوہر جو ابتدا میں تھا اپنی اصل میں "بسیط" تھا اور اس کے اندر پھیل جانے کی صلاحیت قدرت نے رکھ دی تھی۔ وہ جب منبسط ہوا تو اس نے مختلف شکلیں اختیار کیں اور ان ہی شکلوں سے "کثرت" کا ظہور ہوا۔ لیکن یہ کثرت ایک "امرِ اعتباری" ہے نہ یہ کہ حقیقت اشیاء مختلف ہے۔ حضرت مولانا محمود شبستریؒ اسی کو گلشن راز میں فرماتے ہیں:

جہاں را دید امرِ اعتباری
چو واحد گشت در اعداد ساری

(ترجمہ) یہ جہاں تیری دید (مشاہدہ) کے لحاظ سے امرِ اعتباری ہے، جیسے کہ ایک کا عدد ہے کہ جو تمام اعداد میں وہی جاری و ساری رہتا ہے۔

مرزا غالب اس کثرت میں جس وحدت کو پیش کرنا چاہتے ہیں اس کی دلیل میں مولانا شبستریؒ کی اسی مثال کو دوسرے انداز سے بیان کر دیتے ہیں:

نیافت ز کثرت خلل بوحدتِ ذات
یکے یکیست عدد گر بصد ہزار کشد (قصیدہ ۱۵)

(ترجمہ) کثرت سے وحدتِ ذات میں کوئی خلل واقع نہیں ہوتا۔ کیونکہ تم اگر ایک کے عدد کو ایک لاکھ تک لے جاؤ تب بھی وہ ایک ہی رہے گا۔

یہی حال اس عالم کا ہے کہ وہ ایک ہی "جوہر بسیط" ہے۔ جس کے منبسط ہو جانے اور پھیل جانے سے یہ کثرت پیدا ہوئی ہے اور اس لئے وحدت ذات میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ ہم نے یہاں مرزا غالب کے تصور کی جو تشریح کی ہے اس کو انھوں نے خود ہی فرما دیا ہے:

در دیدۂ جریدہ روان یگانہ بیں
کثرت بخوابہائے پریشاں بارست (قصیدہ ۱۷)

(ترجمہ) اس مجموعۂ عالم کی آنکھ میں ایک ہی روح کو دیکھ کیونکہ یہ کثرت خوابہائے پریشاں کے مثل ہے۔

مرزا کی جس غزل میں متذکرہ شعر ہے اُسی میں ایک دوسرا شعر اسی موضوع پر ادر ہے اور اسمیں بجز "شہود" کی حقیقت پر نظر کی ہے۔ فرماتے ہیں:

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اس شعر کے متعلق مولانا حالی مرحوم فرماتے ہیں کہ "سالک کو تمام موجودات میں حق ہی حق نظر آتا ہے اس کو شہود کہتے ہیں اور غیب الغیب سے مراد مرتبۂ احدیت ذات ہے جو عقل و ادراک و بصر بصیرت سے وراء الوراء ہے۔ کہتا ہے کہ جس کو ہم شہود سمجھے ہوئے ہیں وہ درحقیقت غیب الغیب ہے، اور اس کو غلطی سے شہود سمجھتے ہیں ہماری مثال ایسی ہے جیسے کوئی خواب میں دیکھے کہ میں جاگتا ہوں اور گو وہ اپنے تئیں بیدار سمجھتا ہے مگر فی الحقیقت وہ ابھی خواب ہی میں ہے۔ یہ مثال بالکل نئی ہے اور اس سے بہتر اس مضمون کے لئے مثال نہیں ہو سکتی۔" (یادگار غالب)

اس شعر میں اعیان و مظاہر کی حقیقت پر انسانی مشاہدہ کی نسبت سے نظر

کی گئی ہے اور اسی کو مصرعۂ ثانی میں پیش کر دیا ہے کہ "شہود" کی اصل حقیقت وہ نہیں ہے جو مشاہدہ میں آتی ہے بلکہ وہ حواس و ادراک سے معلوم ہی نہیں کی جا سکتی اور جو لوگ شہود پر اعتماد کرتے ہیں ان کی حالت اس شخص کے مثل ہے جو خواب دیکھ رہا ہو اور اپنے آپ کو بیدار سمجھ کر خواب کے احوال کو اصلی اور حقیقی تصور کر رہا ہو ــــ حالانکہ وہ سب کچھ اس کے اپنے دماغ میں گزر رہا ہوتا ہے اور خارج میں اس کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ مظاہر و اعیان کی حقیقت کو جاننے کے لئے شہود پر بھروسہ کرنا خواب کی حالت سے مختلف نہیں ہے۔ مرزا نے خواب کی اس نوعیت کو ایک دوسرے شعر میں واضح کر دیا ہے۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

"خیال" کے لفظ کو ضرور لحاظ کرنا چاہئے کہ انسان کی ذات اور ہستی خواب میں کارفرما نہیں بلکہ "خیال" فاعل مطلق کی حیثیت میں کام کر رہا ہوتا ہے۔ انسان کی تمام دوسری طاقتیں اس وقت معطل ہوتی ہیں اور صرف "خیال" کی فرمانروائی ہوتی ہے۔ خواب کو شیکسپیر نے بھی وہی حیثیت دی ہے جو اس شعر میں غالب نے دی ہے۔ وہ کہتا ہے:

Dreams are the Children of idle brain.

(ترجمہ) خوابیں افسردہ دماغ سے پیدا ہوا کرتی ہیں۔

یہ خواب کی عام حالت پر تبصرہ تھا جو ان دو مفکروں نے بیان کر دیا ہے لیکن مرزا غالب نے اپنے ایک شعر میں خواب کی مذہبی حیثیت کو بھی پیش کیا ہے۔ قصیدہ ۵۳ میں فرماتے ہیں:

طرقِ پیغمبران وحی و الہامست خاصاں را
بود خوابے کہ تعبیرش بہ بیداری ہماں بینی

(ترجمہ) حضرات انبیاء علیہم السلام کے لئے جو طریقہ ہے وہ تو وحی و الہام کا ہے اور اللہ تعالیٰ نے کے خاص بندوں کیلئے خواب ہے کہ اس کی تعبیر تو خود بیداری میں دیکھ لیتا ہے۔

قوت کے مزاج پر ہم شروع میں بحث کر چکے ہیں کہ اس کے نفاذ کا جو اثر ہمارے احساسات پر مترتب ہوتا ہے وہ ہستی کا ایک تصور ہمارے تحت شعور میں پیدا کر دیا کرتا ہے۔ قوت کا یہ نفاذ ہی "زندگی" کے نام سے موسوم ہے۔ شعور (Consiousness) کی وہ بیداری جب ہم کیفیات و حالات سے متاثر ہوتے ہیں زندگی ہی کی ایک شان ہے۔ غالب نے اسی شان کے حق میں کہا ہے:

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

زندگی کے لئے خواب کا تصور مسلمان شعراء اور مفکرین میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے ایک ارشاد سے پیدا ہوا ہے جس میں آپ نے فرمایا ہے کہ "لوگ خواب میں دیکھ رہے ہیں۔ جب وہ مرتے ہیں تب بیدار ہوتے ہیں" (المنقذ من الضلال) چنانچہ حضرت مولانا رومیؒ اس کی تفسیر اس طرح فرماتے ہیں:

خفتہ آں باشد کہ او از ہر خیال
دارد امید و کند با او مقال
نے چناں کہ از چناں آید بحال
آں خیالش گرددا ورا صد وبال (مثنوی۔ دفتر اول)

(ترجمہ) خفتہ (سویا ہوا) وہ ہے کہ ہر خیال سے امید باندھ لیتا ہے اور اس سے گفتگو کرنے لگتا ہے۔ نہ وہ شخص کہ اس خیال سے بیدار ہو جائے اور وہ خیال اس کے لئے وبال جان ثابت ہونے لگے۔

اس کائنات کی سب سے بڑی قوت متصرفہ انسان ہے اور یہ خود لاتعداد

طاقتوں کا مجموعہ ہے لیکن اپنی ان طاقتوں کو زندہ اور بیدار رکھنے کی ذمہ داری بھی صرف اسی مخلوق کے حصہ میں آئی ہے۔ خیالات اور تصورات ہمارے رجحانات کو تعمیر کرتے ہیں اور پھر ہمارے تصورات کا مرکز یہی رجحانات ہو جاتے ہیں انسانی قوتوں کا حال یہ ہے کہ ایک قسم کی طاقتوں میں توانائی پیدا ہونے کا یہ لازمی اثر ہے کہ اس کے مخالف قسم کی قوتیں ضعیف ہوتی چلی جائیں اور ان قوتوں کا یہ ضعف دوسری قوتوں کو ترقی کرنے میں مزید آزادی فراہم کر دینے کا سبب ہوتا ہے جس قسم کے خیالات اور تصورات میں فرد گرفتار رہتا ہے وہ اس کے رجحان کو ایسے راستہ پر ڈال دیتے ہیں کہ وہ اپنے خیالات ہی کو حقیقت سمجھنے کی غلطی میں مبتلا ہو جاتا ہے ایک خواب ہوتا ہے جو وہ بیداری کی حالت میں دیکھا کرتا ہے ! امیدوں کے ہوائی قلعے یہیں تعمیر ہوا کرتے ہیں۔ غالب کا شعر سے تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ الخ گذر چکا ہے وہ اسی مقام کی تفسیر ہے۔ مولانا مثنوی شریف کے ان اشعار میں "خفتہ" کی صراحت فرماتے ہیں اور وہموں میں گرفتار انسان کو حقیقتاً خفتہ بتاتے ہیں۔ خیالات کی پیدائش اور ان کے اندر ایک عرصہ کے لئے گم ہو جانے سے کوئی طاقت ہمیں باز نہیں رکھ سکتی مگر شعوری بیداری اس کا نام ہے کہ انسان اس حالت کو زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہنے دے۔ ان وہمی تصورات اور ہوائی قلعوں کے دل خوش کن احوال سے اپنے آپ کو باہر نکال لائے اور اپنے رجحانات کی تعمیر میں ان کو دخیل نہ ہونے دے۔ مولانا رومیؒ دوسرے شعر میں ان اصحاب ہی کا حال بیان فرماتے ہیں کہ وہ اس خیال سے بیدار ہو کر اس کو اپنے لئے وبال سمجھنے لگتے ہیں۔ مولانا کا یہ شعر قرآن پاک کی اس آیت کی تفسیر ہے جو سورۂ اعراف میں آئی ہے :

اِنَّ الَّذِیْنَ اتَّقَوْا اِذَا مَسَّهُمْ طٰٓئِفٌ مِّنَ الشَّیْطٰنِ

تَذَكَّرُوا فَاِذَا هُمْ مُّبْصِرُوْنَ (اعراف ۲۰۱)

(ترجمہ) جو لوگ متقی ہیں ان کو جب شیطان کی طرف سے کوئی خطرہ پیش آجاتا ہے تو وہ چونک پڑتے ہیں۔ پھر وہ یکایک بینا ہو جاتے ہیں۔

مظاہر و اعیان ہی کو حقیقت تسلیم کرلینا دراصل ہماری اُس ذہنیت کا نتیجہ ہوتا ہے جو شخصی اور انفرادی تصورات میں محصور رہنے سے تعبیر ہوتی ہے۔ حقیقت کی جستجو کرنے کے لئے جو بھی آمادہ ہو اس کے لئے مرحلۂ اول اُن خیالات و تصورات کو فنا کر دینے کی کوشش ہے جو اس کی امیدوں اور حوصلوں سے پیدا کئے ہیں اہلِ باطن کی اصطلاح میں ان امیدوں اور حوصلوں کا نام ہوس ہے علامہ اقبالؒ نے سفرِ سلوک کے اِس مرحلہ کا پتہ اِن الفاظ میں دیا ہے:

چون شود اندیشۂ قومے خراب | ناسرہ گردد بدستش سیم ناب
میرد اندر سینۂ ایشان قلب سلیم | در نگاہ او کج آید مستقیم
بر کران از حرب و ضرب کائنات | چشم او اندر سکون بیند حیات
موج از دریاش کم گردد بلند | گوہر او چون خزف نا ارجمند
پس نخستین بایدش تطہیر فکر | بعد ازاں آساں شود تعمیر فکر

(مثنوی پس چہ باید کرد.....)

(ترجمہ) جب کسی قوم کی فکر خراب ہو جاتی ہے تو کھری چاندی بھی اس کے ہاتھ میں آکر کھوٹی ہو جایا کرتی ہے۔

اس کے سینے کے اندر قلب سلیم مُردہ ہو جاتا ہے اور اس وجہ سے جو مستقیم یعنی سیدھا ہوتا ہے وہ اس کو ٹیڑھا نظر آنے لگتا ہے۔

اس عالم کے حرب و ضرب، جدوجہد اور اپنا مقام پیدا کرنے کی کوشش سے رک کر اسکی آنکھ سکون ہی میں زندگی پانے لگتی ہے۔

اس کے دریا سے موج نہیں بلند ہوتی اور اس کا گوہر سنگ ریزے کی
مانند بے وقعت رہ جاتا ہے،
لہٰذا سب سے پہلے فکر کی تطہیر کرنا ضروری ہے اس کے بعد فکر کی تعمیر
آسان ہو جاتی ہے۔"
اِن اشعار میں علامہ اقبالؒ نے فکرِ انسانی کی اُس کیفیت کو واضح کیا ہے
کہ جب جذبات میں گھِر کر انسان اپنے خیالات کی ایک نئی دنیا تعمیر کر لیتا ہے۔
اور پھر رفتہ رفتہ یہ حال ہو جاتا ہے کہ وہ ان خیالات ہی کو اصل حقیقت تصور
کرنے لگتا ہے۔ یہ پہلی کمزوری ہے جو اس کے اندر پیدا ہوتی ہے اس کے بعد
یہ حالت اس کے ذہن پر طاری ہونے لگتی ہے کہ حق و باطل میں امتیاز کرنے
کے لئے وہ اپنے خود ساختہ اصول کو معیار کے طور پر کام میں لانے لگتا ہے۔ اور
اس کے بعد وہ منزل آ جاتی ہے کہ صرف باطل پرستی ہی اس کے حصہ میں رہ جاتی ہے
اپنے توہمات کے لئے اس کے ذہن میں وہ قدر و قیمت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ اُن
کے باہر کچھ دیکھنے، سُننے اور سمجھنے سے یکسر عاری ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہی وہ حالت
جب وہ اپنے مشاہدات پر بھروسا کر کے کائنات کی ہر شے کا منفرد اور مستقل
وجود تسلیم کرنے کی غلطی میں مبتلا ہوتا ہے۔ متذکرہ مفکرین اسی حالت کو "خواب"
سے تعبیر کرتے ہیں۔ چنانچہ رابرٹ برنس (Robert Burns)
اٹھارہویں صدی کا ایک شاعر ہے وہ اپنی تصنیف (Lament) میں
کہتا ہے:

Life and love an all a dream.

(ترجمہ) زندگی اور محبت یکسر ایک خواب ہیں۔

انسان کے باطن میں جوش کی وہ حالت کہ وہ تمام دوسرے خیالات اور

تصورات سے خالی الذہن ہو کر صرف اپنی ہستی کے اثبات ہی میں گم ہو جاتا ہے صرف دو ہی صورتوں میں پیدا ہوتی ہے (۱) زندگی کی تمنا اور (۲) محبت۔ اس کے علاوہ جو اور احوال ہیں وہ صرف وقتی اور آتی ہیں اور بہت ہی کم وقفہ کے بعد پھر ہوش آ جاتا ہے۔ مگر یہ دونوں حالتیں پوری زندگی کی رفیق ہیں اور اسی لئے برگسن نے ان دونوں ہی کو خاص طور پر منتخب کیا ہے۔ اپنے جذبات میں خود ہی گم ہو جانے کا صریح انجام یہ ہے کہ حقیقت کا انعکاس قلب پر کم سے کم ہو سکے۔ حقیقت کو معلوم کر کے اپنے تصورات کو اس کے مطابق بنا لینے اور اپنے جذبات و خواہشات کی بنا پر حقیقت کے لئے تصور کو مسخ کر لینے میں جو فرق ہے اس کو واضح کرنا ہی ان مفکرین کا اصل مقصود ہے اسی کو برگسن واضح کرنا چاہتا ہے اور علامہ اقبالؒ نے وضاحت کرتے ہوئے اسی پر آخری شعر میں زور دیا ہے کہ بنیادی امر فکر کی تطہیر" (یعنی پاک کر لینا) ہے۔

مشہور انگریزی شاعر ایڈگر ایلن پو (Edgar Allen Poe) غالب کا ہمعصر ہے وہ بھی اس تخیل کو وضاحت سے پیش کرتا ہے:

All that we see or seem
Is but a dream within a dream

(E.A. Poe. 1809-1849)

(ترجمہ) جو کچھ ہم دیکھتے ہیں یا جو کچھ ہمیں محسوس ہوتا ہے وہ صرف ایک خواب اندر خواب ہے۔

ایلن پو نے مشاہدات اور احساسات کو "خواب اندر خواب" کہا ہے کیونکہ اس کی نظر میں ہستی کا تصور ہی خواب ہے اور پھر اس خواب کے اندر مشاہدات اور احساسات پیدا ہوتے ہیں جو اس پہلی خواب سے کم گمراہ کن نہیں

ہیں اس لئے انسان ایک "خواب اندر خواب" کی حالت میں مبتلا ہو کر رہ گیا ہے کیونکہ حالت یہ ہے کہ ہستی کا احساس ہمارے اندر اپنے قوائے حسیہ کے ماتحت ہوا کرتا ہے کہ درد کی تکلیف، پھول کی خوشبو، سورج کا نور، رات کا اندھیرا، حسن کی کشش، ترنم کی دلکشی، کھانے کا ذائقہ وغیرہ ہی وہ امور ہیں جو ہمارے اندر احساسِ زندگی کو بیدار رکھتے ہیں اور ہستی کا احساس تو دو زندگی پر منحصر ہے اس لئے ایلیٹ ان تمام اعتبارات ہی کو باطل قرار دیتا ہے کہ یہ سب "خواب اندر خواب" کی سی حالت میں ہیں۔ مرزا غالب نے اپنے متذکرہ شعر میں "خواب کے اندر خیال" کو کار فرما دیکھا تھا اور ایلیٹ دونوں کو "خواب" ہی کہتا ہے۔ ہم خواب کی حقیقت پر گفتگو کر چکے ہیں اور اس کے پیشِ نظر یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے یہاں زیادہ تجزیہ اور دقتِ نظر کا ثبوت ملتا ہے۔

ہم شروع سے مرزا غالب کی تصریحات کو پیش کرتے ہوئے آرہے ہیں کہ انھوں نے اس موضوع پر کن کن حیثیتوں سے نظر ڈالی ہے یہ تصریحات فانی کے پیشِ نظر تھیں، وہ ہستی کے تصور کے خواب و خیال کے اثرات کو ان الفاظ میں واضح کرتا ہے:

تجلیاتِ وہم ہیں مشاہداتِ آب و گل
کرشمۂ حیات ہے خیال، وہ بھی خواب کا

یہ "خواب کے اندر خیال" کی کار فرمائی غالب سے ماخوذ ہے۔ فانی موجودات کے وجود کا منکر ہے اور اس لئے وہ یہاں "آب و گل" کا لفظ اختیار کرتا ہے کہ ہستی اشیاء خود عناصر کی ترکیب سے معرضِ وجود میں یا زیادہ صحیح الفاظ میں منصۂ شہود پر آئی ہے اور اس مرکب ہی کا مشاہدہ ہم کرتے ہیں اور اسی پر "ہستی" کا اطلاق کرنے کی غلطی میں مبتلا ہو جاتے ہیں وہ دراصل ملائے خود ساختہ

وہم کا نتیجہ ہوتا ہے ورنہ حالت یہ ہے کہ اثر ہستی حیات کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور اس کی حقیقت خواب کے اندر خیال سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ زندگی کے لئے خواب کے اندر خیال کی کارفرمائی کو فانی نے ایک دوسرے انداز سے بھی پیش کیا ہے:

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

گویا پوری زندگی ایک مسلسل خواب ہے اور وہ بھی دیوانے کی جسکی کوئی تعبیر ملنا ممکن ہی نہیں۔ انسان جس عقل و فراست پر بھروسا کرکے زندگی کی تفسیر و تعبیر کرنے کی کوشش کرتا ہے فانی اسی کو "دیوانگی" کہتا ہے اور اس دیوانگی کی تفسیر مولانا رومیؒ کے اشعار میں پیش کی جاچکی ہے۔ مزید تفصیل اس کی انگریزی شاعر رابرٹ براؤننگ (Robert Browning) کے یہاں ملتی ہے — وہ کہتا ہے:

We shall start, at last awake
From life, that insane dream we take,
For waking now it seems.

(Robert Browning, 1812-1889)

(ترجمہ) ہم چونک پڑتے اور بالآخر زندگی کے خواب سے بیدار ہوتے ہیں۔ وہ دیوانگی کے خواب ہم دیکھتے رہتے ہیں۔ کیونکہ اب یہ بیداری ہی معلوم ہوتی ہے۔

براؤننگ کا مقصد یہ ہے کہ آخری بیداری بھی صحیح معنی میں بیداری نہیں ہوتی بلکہ ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم خواب سے بیدار ہوگئے ہیں حالانکہ

ابھی تک وہی خواب کی حالت طاری ہے اور خواب بھی مجنونانہ جس کی تعبیر ملنا ناممکن ہے۔ میر تقی میر نے اسی بات کو کہا ہے:

آیا جو واقعے میں در پیش عالمِ مرگ
یہ جاگنا ہمارا دیکھا تو خواب نکلا (دیوانِ اوّل)

زندگی کا اعتبار سب سے زیادہ امیدوں اور حوصلوں سے پیدا ہوا کرتا ہے اور خود امیدیں اور حوصلے ہستی کے یقین سے وابستہ ہیں جو انسان کے تحت شعور میں موجود ہے اس پر ہم امام غزالیؒ کے ارشاد کے ذیل میں گفتگو کر چکے ہیں۔ یہ توہمات یا خیال اندر خواب کی حالت ہمیں سہارا دیتی ہے اور ہم اپنے تخیلات میں وہ تمام فلک بوس محلات تیار کرتے رہتے ہیں جو کبھی بن کر سامنے نہیں آتے۔ زندگی کا دریا بہتا رہتا ہے۔ مد و جزر آتے رہتے ہیں۔ سیلاب آتے ہیں اور اتر جاتے ہیں۔ ایک وقت آتا ہے کہ یہ روانی کچھ وقفہ کے لئے رکی ہوئی سی معلوم ہوتی ہے۔ ہم چونک پڑتے ہیں اور ماضی پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہم جن امیدوں کے سہارے زندگی کو خوشگوار بنائے رکھنے میں مصروف تھے۔ وہ دیوانے کا خواب تھا۔ اس مقام پر آکر انسان کا اعتبارِ ہستی فنا ہونے لگتا ہے۔ کیونکہ یہ اعتبار انسان کے اندر اپنے مؤثر ہونے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے جیسا کہ شروع میں ہم تصریح کر چکے ہیں۔ اور جب اپنے آپ کو ہم قطعاً غیر مؤثر پاتے ہیں تو اپنی ہستی ہی کے متعلق ہمارا یقین متزلزل ہو جاتا ہے۔ ہمارا یہ چونک پڑنا زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہ سکتا اور اگر قائم رہ جائے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلے گا کہ تمام جد و جہد اس دنیا سے ختم ہو جائیگی اور یہ حالت اس کائنات کی غرضِ تخلیق کے منافی ہے۔ اس لئے ہوتا یہ ہے کہ ہم نے جس "فریبِ تخیل" کا پردہ ابھی چاک کیا تھا پھر اسی فریب میں اپنے آپ کو مبتلا کر لیتے ہیں۔ مرزا غالب نے اسی لئے کہا تھا:

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

جس ماضی کو اس وقت مجنونانہ خواب کہتے ہیں پھر اسی میں آئندہ کے لئے مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ہم اپنے تقصد سے ایسا نہیں کرتے بلکہ دراصل ہمارے ابدی ہونے کا ایک اذعان ہماری ذات میں رکھدیا گیا ہے یہ سب اسی کی کارفرمائی ہے۔ البتہ وہ امیدیں اور حوصلے اور اپنی مرضی کے مُطابق اس عالم میں مؤثر ہونے کی تجاویز سوائے کھیل کے اور کچھ نہیں ہیں۔ غالب کا ہمعصر انگریزی شاعر رابرٹ بوکینن اسی لئے زندگی کی تمام اُن حالتوں کو خواب کہتا ہے جن سے "اعتبارِ ہستی" پیدا ہوتا ہے وہ کہتا ہے:

We wake in a dream, and we ache in a dream,
And we break in a dream and die

(W. Robert Buchanan. 1841 - 1907).

(ترجمہ) ہم خواب ہی میں جاگتے ہیں۔ ہم خواب ہی میں درد محسوس کرتے ہیں۔ ہم خواب ہی میں انحطاط کو پہنچ جاتے ہیں اور پھر مر جاتے ہیں۔

ہم نے غالب کے شعر سے ہے غیب غیب جسکو سمجھتے ہیں ہم شہود الخ۔ کی تفسیر کے صرف ایک جزو کی وضاحت کرنے کے لئے ان مفکرین کے خیالات کو پیش کرنا ضروری سمجھا۔ مسئلہ جس قدر نازک اور اہم ہے اس کے لئے یہ تمام تفصیل ناگزیر تھی۔ دوسرے جزو پر بحث آگے آتی ہے۔

مشاہدہ مظاہر و اعیان سے آگے نہیں جا سکتا تھا اور انسان کے اندر حقیقت کی جستجو بڑھتی جارہی تھی اس نے کیمیاوی تحلیل و تجزیہ کی تدابیر اختیار کیں

اور مشاہدہ کا ایک نیا میدان فراہم ہو گیا لیکن اس تمام تحقیق و جستجو کے بعد بھی اصل حقیقت تک رسائی نہیں ہو سکی۔ ہم اجزاءِ اشیاء کی تحلیل کر کے یہ معلوم کر لیتے ہیں کہ وہ کن عناصر سے مرکب ہیں۔ اور ان عناصر کی خاصیات بھی ہم نے دریافت کر لی ہیں لیکن یہ امر ہنوز معلوم نہیں ہو سکا ہے کہ فلاں عنصر میں اس کی مخصوص خاصیت کیوں ہے؟ ہم نے صرف اتنا تحقیق کیا ہے کہ "کیا ہے"، ہم ابھی تک یہ معلوم کرنے میں ناکام ہیں کہ "کیوں ہے"؟ اجزائے عالم کے ارتقائی مدارج کو ہم نے ضرور تحقیق کر لیا ہے۔ لیکن وہ کیا باطنی حال ہے جو ان مدارج کی پیدائش کا ضامن ہے ہنوز مجہول ہے۔ ترقی کرتے رہنے پر اس عالم کی بقاء منحصر کر دی گئی ہے۔ اور ترقی کا انحصار تمام تر تنوع پر ہے۔ تنوع امتزاج و آمیزش اشیائے سے پیدا ہوتا ہے۔ اشیاء کا ہر امتزاج تنوع کی ایک نئی کیفیت کا حامل ہوتا ہے جو ماحول کو تعمیر کرتا ہے۔ اسلئے اشیاء ایک مخصوص توازن اور نسبت سے یہاں پیدا کی گئی ہیں۔ قرآنِ حکیم نے اس توازن و نسبت کے لئے "قدرِ معلوم" کا لفظ اختیار کیا ہے۔ ارشاد ہے:

وَاِنْ مِّنْ شَیْءٍ اِلَّا عِنْدَنَا خَزَآئِنُهٗ وَمَا نُنَزِّلُهٗۤ اِلَّا بِقَدَرٍ مَّعْلُوْمٍ (حجر-۲۱)

(ترجمہ) اور کوئی شے بھی ہو ہمارے پاس اس کے خزانے ہیں اور ہم اس کو نہیں اتارا کرتے مگر ایک معین مقدار سے۔

ہر قدرِ معلوم پر نزول نئے ماحول کو تعمیر کرتا ہے اس لئے کس شے کا کائنات میں کیا مقام ہے اس کا معلوم کرنا انسانی دسترس سے باہر ہے۔ انسان شہود کو حقیقت سمجھتا ہے لیکن خود وہ اپنی بقاء کے لئے تغیر کا مرہونِ منت ہے۔ کیا اس تمام تغیر و انقلاب میں "شہود" کی جو جو نئی نوعیات رونما

ہوتی جاتی ہیں، انسان ان کی کُنہ اور غایت کو پا سکتا ہے؟ اور کیا ان حالات میں شہود پر اعتبار کیا جا سکتا ہے؟ شہود کے کتنے تئے جلوے ہوتے ہیں جو ایک انقلاب آگیں ان کے پیدا ہونے سے پہلے ہی انھیں برباد کر ڈالتا ہے۔ کیا انسان ان کو جان سکتا ہے؟ مرزا غالب نے اسی کو بیان کیا ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

غالب کائنات کو حسنِ ازل کا ایک جلوہ تسلیم کرتا ہے۔ (تفریح آگے آتی ہے) اور حسنِ ازل لامحدود ہے۔ یہ جلوہ (یعنی کائنات) لامحدود تو نہیں لیکن "بسیط" ضرور ہے جیسا کہ غالب کے متذکرہ شعر "ذات ست بسیط منبسط دیگر ہیچ" کی شرح کرتے ہوئے بیان کیا جا چکا ہے۔ اس "ذاتِ بسیط" پر تصرف اور حکمرانی کے لئے انسان کو بھیجا گیا۔ اور حسن کے جتنے جلوے اس "ذاتِ بسیط" میں پنہاں و مرکوز کر دیئے گئے تھے وہ سب انسان کی ذات میں بھی پنہاں فرما دیئے مرزا غالب اس سلسلے میں فرماتے ہیں:

حسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے
آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

حُسن خود ایک جامد شے ہے اور اس کو کسی دوسرے جزو سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ دوسرے اجزا و اشیاء اس سے متاثر ہوا کرتے ہیں۔ حسن کی اس بے تعلقی کیلئے مرزا یہاں اول "بے پروا" کا لفظ لاتے ہیں۔ لیکن اس "بے پروائی" کے باوجود "جلوہ آرائی" حسن کی صفت ہے۔ اور حسن جس قدر اپنے جلوے کو کامیاب پاتا ہے اُسی قدر نئے انداز ترتیب و تزئین کے سوچنے لگتا ہے۔ حسن کی صفت جلوہ آرائی دراصل حسنِ ازل کا پرتو ہونے کے سبب سے ہے۔ حسنِ ازلی

نے جب جلوہ فرمائی کی تو کائنات پیدا ہوگئی اور اسی طرح جب حسن اپنا جلوہ آئینہ میں دیکھتا ہے تو اس نئی شان کی فکر کرنے لگتا ہے جس کے ساتھ اب وہ نمایاں ہو۔ جب اس حالت کو عمومیت کے ساتھ غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس عالم کی تمام ترقی کا راز اسی میں مضمر و مرکوز ہے۔ لیکن ساتھ ہی "کائنات کے مکمل" ہونے کا نظریہ مجروح ہو جاتا ہے۔ حضرت علامہ اقبالؒ بھی اسی نظریہ کے حامل ہیں۔ فرماتے ہیں :

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون (بالِ جبریل)

اس تمام تصریح سے ہمارا مقصد یہ ہے کہ مرزا غالب نے وجود کی حقیقت معلوم کرنے میں جو "مشاہدہ" کو باطل قرار دیا ہے اس کی وضاحت ہو جائے۔ نیز یہ کہ جس کائنات کے وجود کو انسان مکمل تسلیم کرتا ہے وہ ہرگز مکمل نہیں ہے۔ بلکہ جس تدریجی ارتقائی اصول پر اس کی ابتدائی تعمیر ہوئی تھی ویسی ہی آج بھی ہو رہی ہے اور اس نظام میں آخیر تک فرق نہیں آسکتا۔ ہر انقلاب حسن کی ایک نئی شان اور ایک نئے اندازِ جلوہ آرائی کو سامنے لے آتا ہے۔

اس تصریح سے ایک دوسری حقیقت اور واضح ہوتی ہے کہ مرزا غالب اشیاء کے منفرد وجود کے منکر ہیں اور اس عالم کو احوال و کیفیات کا مجموعہ قرار دیتے ہیں اور یہ تمام احوال حسنِ ازل کی نئی شانیں اختیار کرتے رہنے سے منصۂ شہود پر آتے رہتے ہیں۔ مرزا غالب اس سلسلہ میں اول اس عالم کی تخلیق کا سبب حسنِ ازل کی خود بینی کو قرار دیتے ہیں :

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے، اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

یہ شعر مرزا غالب کے قصیدہ دوئم کا مطلع ہے جو جناب علی مرتضیٰ کرم اللہ تعالیٰ وجہہٗ کی منقبت میں کہا گیا ہے ۔ اس شعر کا مضمون اُس حدیثِ قدسی سے ماخوذ ہے جو علمائے حدیث کے نزدیک موضوع ہے اور وحدت الوجود کے مقلد شعرا جس سے برابر استدلال کرتے رہتے ہیں یعنی

كُنْتُ كَنزاً مَخفِيًا فاحببت ان اُعرف فخلقت الخلق ۔

(ترجمہ) میں ایک مخفی خزانہ تھا پھر میں نے اس کو پسند کیا کہ میں پہچانا جاؤں لہذا میں نے مخلوق کو پیدا کر دیا ۔

وحدت الوجود کے ماننے والوں نے اپنے عقیدہ کو صحیح ثابت کرنے کے لئے جو دلائل و براہین پیش کی ہیں ان میں سے ایک یہ حدیث قدسی بھی ہے :

محققانہ تنقید سے قطع نظر مرزا غالب حسن ازل کی خود بینی کو سببِ تخلیق قرار دیتے ہیں یعنی فاحببتُ ان اعرف (پس میں نے اس کو پسند کیا کہ میں پہچانا جاؤں) گویا مخلوق سے مقصد اس شعور کو پیدا کرنا تھا جو معرفتِ رب حاصل کر سکے ۔ اس لحاظ سے مخلوق کی ہستی اس شعور میں مرکوز ہو کر رہ جاتی ہے ۔ صوفیائے کرام مشاہدہ اور معرفت کے درمیان امتیاز قائم رکھنے پر زور دیتے ہیں ۔ کیونکہ انکی حیثیت یہ ہے کہ مشاہدہ اپنے سے غیر کا کیا جا سکتا ہے خود اپنا مشاہدہ ممکن نہیں (جیسا کہ تصریح گذر چکی ہے) اور معرفت صرف اپنی ہی ہو سکتی ہے غیر کی معرفت قطعًا محال ہے ۔ اور سببِ تخلیق معرفت ہے تو [illegible] ن کی صلاحیت و استعداد بھی ہمارے اندر ضرور ودیعت کی گئی ہے ۔ اور ہم غیر کی معرفت حاصل نہیں کر سکتے ، خود اپنی ہی معرفت حاصل [illegible] سکتے ہیں ۔ تو جو کچھ بھی معرفت ہمیں اپنی ذات کی حاصل ہوتی ہے وہ اللہ تعالےٰ ہی کی معرفت ہے ۔ یعنی اس کے یہ ہوئے کہ اپنی ذات میں ہم جن امور کی بھی معرفت حاصل کرتے ہیں ، ۵۵

رب العزت جل وعلا کی صفات کے پرتو اور جلوے ہیں۔ ایسی حالت میں مخلوقات کا وجود خود بے معنی ہو جاتا ہے۔ اور اللہ تعالیٰ ہی کا وجود ثابت ہوتا ہے۔ جس نظریہ کو ہم نے یہاں پیش کیا ہے اس کی تائید میں صوفیائے کرام نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا یہ مشہور مقولہ پیش کیا ہے:

من عرف نفسہ فقد عرف ربہ (ترجمہ) جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا)

اور تصوف کی زبان میں ترجمہ اس طرح ہوگا کہ "جس نے اپنے نفس کی معرفت حاصل کر لی اس نے اپنے رب کی معرفت حاصل کر لی۔"

متکلمین نے جو بحثیں ذات وصفات کے متعلق کی ہیں ان کو دہرانے کا یہ موقعہ نہیں لیکن اتنا جان لینا ضروری ہے کہ معرفت ذاتِ الٰہی تک رسائی بغیر اس کے ممکن نہیں ہے کہ صفات کی معرفت کے مرحلہ سے گذرا جائے۔ ہر صفت کی معرفت کیا ہے وہ کسی مقام پر ہو اپنے ساتھ ذات الوہیت کی معرفت کا ایک جزو ضرور رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرآن پاک بار بار صفات الٰہیہ کا ذکر کرتا ہے۔ خود انسان کی ذات اور یہ پوری کائنات صفات ربانی ہی کا مظہر ہے۔ ایک ہی صفت ہے جس کا نفاذ گرمی اور سردی، نور اور ظلمت، بہار اور خزاں کو پیدا کرتا ہے اس لیے ان کو جدا جدا سمجھنا غلط ہے۔ اور پھر منفرد وجود تسلیم کر لینا تو صریحاً بے بنیاد ہو جاتا ہے لیکن اس عالم کی تخلیق ایک "اعتباری امتیاز" (Relative Difference) کو قائم کرنے کے لئے ہے۔ مرزا غالب نے اس کو [illegible] [illegible]یدہ کی تشبیب میں وضاحت سے بیان کیا ہے جو مرزا [illegible] ہے اور کلیات میں مشت پندرہ سطر [illegible]. اس امر کو کہ [illegible] رکھتی ہے مگر دو مختلف اشعار

کے امتزاج کے ساتھ اس کی دو بالکل متضاد حالتیں پیدا ہو جایا کرتی ہیں ــ مرزا "اعتباری امتیاز" کے ثبوت میں پیش کرتے ہیں۔

آں آب کہ از خاک ہمی سبزہ دماند
درطینتِ آہن ہمہ زنگار برآمد (قصیدہ ۳۴)

(ترجمہ) وہ پانی جو سبزہ کی پرورش کرتا ہے، لوہے کی طینت میں زنگ لانے کا کام کرتا ہے۔

ظاہر ہے کہ ایک حالت زندگی ہے اور دوسری باعثِ فنا۔ اور دونوں ایک ہی جزو یعنی پانی سے پیدا ہوتی ہیں۔ چند شعر بعد فرماتے ہیں:

شوریدہ ادائے بدمِ تیشہ رواں داد
آشفتہ نوائے بسرِ دار برآمد

(ترجمہ) ایک عاشق وہ ہے جو اپنی شوریدگی کے باعث تیشہ کی دھار پر جان دے دیتا ہے اور ایک دوسرا عاشق وہ ہے جو اپنی آشفتہ نوائی کی وجہ سے دار پر کھینچ دیا جاتا ہے۔

عشق کا جذبہ ایک اور یکساں ہے۔ اس کی خاصیت بھی مسلّم ہے، مگر عشاق کی طینتوں میں اختلاف ہے اور اس لئے وہ ہر جگہ مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے کبھی فرہاد کی شکل میں جس کا ذکر پہلے مصرعہ میں ہے اور کبھی منصور کی صورت میں جس کا ذکر دوسرے مصرعہ میں ہے۔ چند شعر کے بعد مرزا غالب نے اس "اعتباری امتیاز" کی تعبیر پر تبصرہ کیا ہے کہ وہ کیسے کی گئی ہے۔ فرماتے ہیں:

گرد از رہِ واتغان زلب وددوز آتش
گوہر زنشط ولعل ز کہسار برآمد

بے شائبۂ جنبشِ کلک و صدفِ رنگ
چندیں صور از پردۂ پندار بر آمد
ایں دائرہ کز دور نیا سود زمانے
بے واسطۂ گردشِ پرکار بر آمد
ہر حسن کہ اندر پسِ ایں پردہ نہاں بود
گوئی ہمہ از پردہ بیکبار بر آمد
ہم حسن باندازۂ مستوریِ خود ماند
ہم کامِ دل و دیدہ ز دیدار بر آمد

(ترجمہ) "راستے سے گرد اور لب سے فغاں اور آگ سے دھواں۔
دریا سے گوہر اور کہسار سے لعل برآمد ہو گئے۔

قلم کی جنبش اور رنگ کی سیپی کے بغیر ہی اتنی صورتیں پردۂ فکر و خیال سے برآمد ہو گئیں (پندار کے دوسرے معنی کے ساتھ ہفت قلزم میں "فکر و خیال و تصور" ہی تحریر ہیں)۔

یہ دائرہ جو ایک لمحہ کیلئے قرار نہیں پاتا۔ گردشِ پرکار کے بغیر ہی پیدا ہو گیا ہے۔
ہر وہ حسن جو اس پردے کے اندر نہاں تھا اس طرح ظاہر ہوا ہے کہ یہ گمان ہو سکتا ہے کہ وہ ایک ہی دفعہ میں برآمد ہو گیا ہے۔

لیکن ہوا یہ کہ حسن اپنے مستوری کے اندازے کے مطابق ہی رہا مگر اس کے باوجود یہ کیفیت ہوئی کہ اس کے دیدار سے دیدہ اور کامِ دل دونوں پیدا ہو گئے"۔

ان اشعار میں جن نظریات کو مرزا نے پیش کیا ہے ان میں سب سے زیادہ زور اس پر ہے کہ عالم کے اندر بیشک ایک اعتباری امتیاز موجود ہے جو اجزاء کے درمیان باہمی ربط کو اور زیادہ نمایاں کر دینے والا ہے یعنی ایک شے سے

دوسری عالم وجود میں آتی ہے اور اصولاً دونوں کی ذات میں فرق نہیں ہو سکتا۔ مگر اس کے باوجود خاصیت اور خصوصیت، رنگ اور صورت میں نمایاں فرق موجود ہے اور ان تمام اختلافات یا امتیازات کے پیچھے ایک مقصد ہے جو کارفرما ہے۔ ان لاتعداد اختلافات کے باوجود اس ربط کو قائم کر دینے اور پھر باقی رکھنے والا ایک ہی شعور اور ارادہ ہے جو کام کر رہا ہے۔ وحدت الوجود کے ماننے والے مسلمان مفکرین نے دو امور پر ہی زور دیا ہے۔ اول یہ کہ عالم باوجود اختلاف صور کے ذات واحد ہے۔ اور دوسرے یہ کہ یہ عالم صرف ایک مشیت و ارادہ سے پیدا ہوا، اور اسی کے ماتحت ہے۔ ان اشعار میں غالب نے ابتدائی پہلے اصول کی وضاحت کی ہے۔ اور آخر کے دو شعروں میں دوسرے اصول کو پیش کرتے ہوئے پہلے سے اس کا ربط بھی واضح کر دیا ہے۔ آخری شعر میں موجود ہے یعنی حسن حقیقی خود تو بیشک مخفی و مستور ہی رہا لیکن اس کے عکس و تجلی ہی نے یہ تو ہیں جو اعتباری امتیاز پیدا کرتے ہیں۔ اور حسن ازل کی معرفت تک رسائی بھی ان ہی کے ذریعہ سے ہوتی ہے لیکن معرفت حاصل ہونے کے لئے شرط یہ ہے کہ عکس کو عکس ہی سمجھا جائے حقیقت تصور نہ کر لیا جائے۔ غزل میں اس مضمون کو فرماتے ہیں:

ہاں آئینہ مگذار کہ عکسم نفریبد
نظارۂ یکتائی حق ست شبم امشب

(ترجمہ) خبردار! آئینہ کو چھوڑ دو کیونکہ عکس مجھے دھوکا نہیں دے سکتا۔ آج کی رات تو میری حالت یہ ہے کہ حق تعالےٰ شانہ کی یکتائی کے نظارہ میں محو ہوں۔

یہ عالم صفات الٰہی کا مظہر ہے اور انسان مشاہدہ کی جو قوت اپنے اندر رکھتا ہے وہ موجودات و مظاہر سے آگے نہیں جا سکتی، تو یہ کیسے ممکن ہے

کہ "یکتائی حق" کا کوئی فرد نظارہ کر سکے؟ دین کی بنیاد اسی سوال کے جواب پر قائم ہے۔ اگر یہ سوال کسی دین نے کامیابی سے حل کر دیا ہے تو وہ سب سے زیادہ قابل قبول ہے۔ اور اگر کسی دین میں اس کا جواب نہیں ملتا تو پھر وہ ایک فلسفۂ اخلاق و عمل ضرور ہو سکتا ہے۔ لیکن منزل من اللہ دین نہیں ہو سکتا کیونکہ دین کی اساس حسن عمل نہیں ہے بلکہ وصل الٰہی ہے۔ حسن عمل ذریعہ ہے وصل الٰہی حاصل کر لینے کا نہ کہ خود اپنا مقصد ہے۔ مثنوی پس چہ باید کرد...... کے اشعار پیش کرتے ہوئے ہم "تطہیر فکر" پر سرسری نظر ڈال چکے ہیں اور یہ ایک بدیہی بات ہے کہ بغیر حسن عمل کے تطہیر فکر پیدا ہونا ممکن نہیں ہے۔ اور فکر کی تطہیر کر لینے سے جذبات میں تنزیہی صفات کام کرنے لگتی ہیں۔ اسی کو ہم "تطہیر جذبات" کہہ سکتے ہیں۔ اس مقام پر "قوت احساس" میں ایک نئی طاقت بیدار ہوتی ہے جس کے وجود سے ہم اب تک ناواقف تھے۔ یہ حس کے اندر ایک نئی زندگی سے عبارت ہے حالانکہ یہ خود حس ہی ہے لیکن پھر بھی "فوق الحس" ہے۔ حس انسانی کی یہی وہ زندگی اور بیداری ہے جس کو قرآن حکیم "نور" فرماتا ہے۔

وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ (انعام۔۱۲۲)

(ترجمہ) اور ہم نے اس کو نور عطا کیا جس کو لئے ہوئے وہ انسانوں میں چلتا پھرتا ہے۔

جب یہ "نور" کسی کو عطا ہو جاتا ہے تو پھر اس کی حس میں ایک "فاعلی قوت" کام کرنے لگتی ہے جو اپنی اصل میں ضمیر و وجدان کی زندگی سے پیدا ہوتی ہے حس و ادراک کی معمولی قوتیں مظاہر و اعیان کی ظاہری شکل و صورت اور زیادہ سے زیادہ ان کی خاصیات سے واقف ہو سکتی ہیں اور یہ حالتیں اپنی اصل میں سراپا اعتباری ہیں۔ انسان کے باطن کی وہ طاقت جو اس کے اعمال کے پیدا کردہ ان

اثرات کو اس پر واضح کرتی ہے جو اس کی ذات پر مترتب ہوتے ہیں "ضمیر" کہلاتی ہے۔ اور اسی کے تزکیہ و تطہیر سے وہ طاقت عالمِ وجود میں آتی ہے جو عمل کے صادر ہونے سے پہلے ہی اس کے نیک یا بد ہونے کا فیصلہ سُنا دیا کرتی ہے اور "وجدان" کے نام سے موسوم ہے۔ یہی وہ دونوں طاقتیں ہیں جو اپنے تطہیر اور تزکیہ سے وہ زور حاصل کر لیا کرتی ہیں کہ فرد کے حس میں "فوق الحس" کی قوت پیدا ہو جائے اور وہ مادّیت میں محصور رہنے کے باوجود روحانیت کا احساس قائم کر سکے۔ اعتبارات میں مقید ہونے کے باوصف "مجرد" (Abstract) کا تصور اس کے اندر پیدا ہو سکے اور حدود و تعینات میں اسیر ہونے کے ساتھ "مطلق" (Absolute) تک رسائی حاصل کر سکے۔ قرآن کریم نے اس "زور" کو "سلطان" کہا ہے۔ چنانچہ ارشاد ہے کہ:

يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانْفُذُوا ۚ لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ ۝ (الرحمٰن۔ ۳۳)

(ترجمہ) اے جنوں اور انسانوں کے گروہ، اگر تم سے نکلنا ممکن ہو سکے تو آسمانوں کے اور زمین کے کناروں سے نکل جاؤ۔ تم نہیں نکل سکتے مگر سلطان کے ذریعہ سے۔

اس محدود و اعتباری عالم کے اندر انسان جن حدود و قیود کا پابند رہنے پر مجبور ہے وہ اس کو زمان و مکان کی تمام حد بندیوں میں مقید رکھتے ہیں اور وہ اس سے باہر کچھ دیکھنے یا سمجھنے کی قوت سے عاری ہو جاتا ہے۔ جب یہ "سلطان" اس کے اندر پیدا ہوتا ہے تو پھر اس کے حس و ادراک میں وہ زور اور طاقت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ "مطلق" کے جلووں میں گم ہو سکے۔ یہی ہے وہ

مقام جس کی ترجمانی غالب نے کی ہے کہ: ؎ نظارۂ یکتائیِ حق میکنم امشب۔ کیونکہ جب تک متذکرہ "اعتباری امتیازات" سے تصورات کو پاک نہ کر لیا جائے۔ "یکتائیِ حق" کا نظارہ ممکن نہیں ہے۔

وحدت الوجود کے مسئلہ کو سب سے پہلے فلسفیانہ اصول پر مدوّن کرنے والے اسلام میں حضرت محی الدین ابن عربیؒ ہیں۔ حالانکہ مولانا فریدالدین عطارؒ اور حکیم سنائیؒ اُن سے پہلے ہیں اور وہ اپنے کلاموں میں اس مسئلہ کو پیش کر چکے تھے۔ اکثر مفکرین کا خیال ہے کہ اسلام میں یہ مسئلہ نو فلاطونیت کے اثرات سے داخل ہوا ہے۔ نو فلاطونیت کے لئے یہ جان لینا چاہئے کہ فلسفیوں کے ایک مخصوص گروہ کے عقائد و خیالات کے مجموعے کا نام نو فلاطونی فلسفہ ہو گیا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ جس شخص کے خیالات نے دخل پایا وہ پلاٹینس (Plautinus) ہے جس کا زمانہ ۲۰۴ء سے ۲۶۹ء تک ہے۔ وہ تمام تخلیق کو تین درجات یا مراتب میں تقسیم کر دیتا ہے۔ مرتبہ اول خیال مجرد ہے جو خدا کے خیال و تصور میں پیدا ہوا۔ پھر دوسرا مرتبہ روح کا ہے جو پہلے مرتبہ کا تدریجی تنزلی نتیجہ ہے۔ پلاٹینس روح کو خیال مجرد ہی کے متشکل ہو جانے سے تعبیر کرتا ہے اور اس کے اندر ادراک، تصور، شعور، اور عمل کے لئے تحریک کی قوتوں کو تسلیم کرتا ہے۔ تیسرا مرتبہ مادہ کا بتاتا ہے جس کو وہ مجبور محض اور سراپا شر کہتا ہے۔ لیکن اس کا عقیدہ ہے کہ روح اپنی متذکرہ قوتوں کو عمل میں لانے کے لئے مضطرب تھی اور عمل کی تشکیل بغیر معمول مفعول کے ممکن نہیں اس لئے روح کو مادہ کی تخلیق کرنا پڑی ہے۔ لیکن روح کے وہ دو رُخ تسلیم کرتا ہے۔ ایک خیال مجرد سے وابستہ ہے اور دوسرا عالم محسوسات سے۔ فلسفیوں کی اصطلاح میں تخلیق کا یہ عمل "تنزل" کہلاتا ہے۔

جن مفکرینِ اسلام نے ہندوستان میں تصوف کے فروغ پر بحث کی ہے
ان کے خیال میں ہندو فلسفہ سے مسلمان مفکرین اور صوفیاء متاثر ہوئے ہیں
ہمیں یہاں اس بحث میں پڑنا نہیں ہے لیکن حضرت علامہ اقبالؒ کے ان
الفاظ کو ضرور پیش کرنا ہے جو موصوف نے مثنوی اسرارِ خودی کے دیباچہ
میں تحریر فرمائے ہیں کہ "مگر مسئلہ انا کی تحقیق و تدقیق میں مسلمانوں اور
ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب و غریب مماثلت ہے اور وہ یہ کہ
جس نکتۂ خیال سے سری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی ہے اسی نکتۂ خیال سے
شیخ محی الدین ابن عربیؒ اندلسی نے قرآن شریف کی تفسیر کی جس نے مسلمانوں
کے دل و دماغ پر نہایت گہرا اثر ڈالا ہے۔ شیخ اکبر کے علم و فضل اور ان کی زبردست
شخصیت نے مسئلہ وحدت الوجود کو جس کے وہ ان تھک مفسر تھے اسلامی تخیل
کا ایک جزو لاینفک عنصر بنا دیا۔" (مقدمہ اسرارِ خودی۔ پہلا ایڈیشن)۔
مختلف قوموں کے فلسفیوں کے نظریات آج دنیا کے ہاتھوں میں موجود ہیں
اور اللہ تعالے نے کس طرح اس عالمِ محسوسات کو پیدا فرمایا اور اب کس طرح
اس کی قدرتیں اور حکمتیں یہاں "اعداد" کارفرما ہیں۔ اس پر ان حکما کے خیالات
ہمارے سامنے ہیں۔ وحدت الوجود کا تصور مختلف اقوام کے فلسفوں میں ملتا
ہے۔ مگر مسلمان مفکرین دوسرے مکاتبِ خیال سے متاثر ہو چکے باوجود
کسی ایسے تصور کو ہرگز قبول نہیں کر سکے جس کی اصل انھیں قرآن و سنت
میں نہ ملی۔ چنانچہ پلاٹینس کے متذکرہ تصور میں جن "تنزلات" کو بیان کیا گیا
ہے تو "تنزل" کا تصور تو قرآن میں ملتا ہے لیکن اس کی تفصیلات بالکل
جداگانہ ہیں۔ اسی طرح بالکل ممکن ہے کہ شیخ اکبرؒ اور سری شنکر پر ایک
ہی غلبہ کارفرما رہا ہو اور دونوں کے خیالات میں مماثلت پیدا ہو گئی ہو لیکن

ہمیں یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ مسلمان مفکرین اور صوفیاء میں یہ تصور قرآن وسنت ہی کی تصریحات سے پیدا ہوا ہے۔ چنانچہ "تنزلات" کا تصور قرآن حکیم نے سورۂ حشر کے آخری رکوع میں اسمائے صفات کو بیان فرماتے ہوئے واضح کر دیا ہے۔ یہ تین آیات ہیں اور پہلی آیت میں علم اور اس کے بعد رحمت کے دو مراتب یعنی رحمٰن ورحیم ذکر ہوئے ہیں۔ علم خداوندی ازلی ہے اور اس میں حدوث وامکان کی بحث بالکل بے معنی ہے۔ پلاٹینس جس کو خدا کا تخیل و تصور کہتا ہے وہ اس علم وسیع کا صرف ایک جزو ہے کیونکہ مشیت ربانی اسی علم سے ہے جو ازلی ہے اور مشیت (چاہنا) تنزل میں آکر "ارادہ" بن جاتی ہے اور متکلمین اسلام کا متفقہ عقیدہ وہ ہے جو حضرات امام رازیؒ نے بیان کر دیا ہے کہ "لا فرق عندنا بین المشیۃ والارادۃ" (لوامع البینات شرح اسماء اللہ والصفات "ص ـــــ") یعنی ہمارے نزدیک مشیت اور ارادہ میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ساتھ ہی یہ خیال رکھنا چاہئے کہ وہ علم مجرد بھی ہے اور مطلق بھی۔ اور تمام اضافات سے پاک ہے بلکہ خود اضافات اسی علم کے نفاذ سے پیدا ہوتے چلے گئے ہیں۔ اور سالک جب پھر رجوع الی اللہ کرتا ہے تو یکے بعد دیگرے ان اضافات ہی کو ختم کرتا ہوا توحید کامل تک پہنچ جاتا ہے۔ اسی لئے اکابر صوفیاء کا عقیدہ یہ رہا ہے کہ "التوحید اسقاط الاضافات" (توحید تمام اضافتوں کو ختم کر دینے سے عبارت ہے) ساتھ ہی یہ بھی ملحوظ رہنا چاہئے کہ مسلمان صوفیوں کا عقیدہ توحید کے لئے یہ ہے اور یہ "دیر مکافات" سامنے موجود ہے تو اس کی تعبیر و تفسیر کیا کی جائے کیونکہ یہ تو تمام تر عالم اضافات ہی ہے اور اس لئے خالص وحدت الوجود قرآن وسنت سے ہی لیا جانا قرین قیاس ہے۔ بعد کی آمیزشوں میں ممکن ہے بعض دوسرے مکاتب فکر

کے خیال و آرا بھی شامل ہو گئے ہوں۔

سورۂ حشر کی متذکرہ پہلی آیت میں "عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ" (غیب اور شہادت کا جاننے والا) کا نزول "الرَّحْمٰنُ الرَّحِيْمُ" کی جانب مذکور ہے۔ مگر اس عالم کی تخلیق اور نظام میں "نزول" کا تفصیلی بیان دوسری آیت میں ہے اس میں جو اسمائے صفات ذکر فرمائے ہیں وہ اس طرح ہیں کہ "اَلْمَلِكُ الْقُدُّوْسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيْزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ" اور یہاں "ملک" (بادشاہ) سے شروع کر کے درجہ بدرجہ ترقی کرتے ہوئے "متکبر" تک تمام مراتب ذکر فرما دیئے ہیں لیکن قرآنِ عظیم کا جب تتبع کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ جل شانہ نے اپنی صفات یہ فرمائی ہیں کہ "وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيْمُ" (اور اللہ تعالیٰ عالیشان عظیم ہے) یعنی عظمت مطلق سے علوئے مجرد کی طرف متوجہ ہونے اور نزول فرمانے سے اس تمام نظام کی تعمیر اور اس کے اندر ترتیب پیدا ہوتی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ اپنی ذات میں عظیم ہے اور اس کی عظمت کا تحمل کوئی بھی نہ کر سکتا تھا۔ اس لئے لامحدود عظمت سے علوئے شان کی طرف توجہ فرمائی اور علو سے "کبیر" کی جانب نزول فرمایا۔ یہ تخلیق کا مرحلۂ اولین تھا کیونکہ علوئے مجرد سے کبیر بسیط کی طرف نزول فرمانے ہی سے "اعتباریت" (Relativity) پیدا ہوئی۔ کبیر ضد ہے صغیر کی۔ اور یہی اعتباریت ہے۔ اسی وجہ سے سورۂ حشر کی اس آیت میں نظامِ عالم کا تمام اصولی احوال ایک مخصوص ترتیب سے ارشاد فرما دینے کے بعد آخر میں اسم متکبر لایا گیا ہے کہ ترکیب و تدبیر نظام اس طور سے ہوئی ہے لیکن یہ سب صفت "متکبر" سے تدریجاً ماخوذ ہے اور جب اس تدریجی تعمیر نظام پر غور کرنا ہو تو حشر کی اس اسمائے صفات کو انکی موجودہ

ترتیب کے بجائے الٹ کر غور کرنا چاہئے یعنی متکبر کے بعد جبار اور اس کے بعد عزیز اور اس کے بعد مہیمن، پھر مومن، پھر سلام، پھر قدوس اور اس کے بعد ملک۔ اس عالم مادی کے جو کچھ بھی تغیرات، حوادث اور انقلابات ہیں وہ سب "متکبر" جل شانہٗ کے تنزلی احوال و مقامات ہیں اس حالت میں اس عالم کی کسی شے میں بھی وجود کی وہ نوعیت باقی نہیں رہتی جو مشاہدہ پیش کرتا ہے اور وجودی حضرات کا یہی عقیدہ ہے اور اس تمام صراحت سے یہ ظاہر ہے کہ یہ خود قرآن کریم سے ماخوذ ہے۔

یہ تو نظریۂ "تنزل" کی مختصر تشریح تھی لیکن مسلمان مفکرین وحدۃ الوجود کے سلسلے میں سب سے زیادہ جس سے متاثر ہوئے ہیں وہ صفاتِ ربانی کی وہ تصریح ہے جو سورۂ حدید میں وارد ہوئی ہے:

هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (حدید: ۳)

(ترجمہ) اللہ تعالیٰ ہی اوّل ہے، اور وہی آخر ہے، اور وہی ظاہر ہے، اور وہی باطن ہے، اور وہ تمام ہی اشیاء کا علیم ہے۔

وجودی حضرات کا استدلال اس آیت کریمہ میں لفظ "ھُوَ" سے ہے یعنی یہ نہیں فرمایا ہے کہ اوّل و آخر اور ظاہر و باطن اللہ تعالےٰ کی طرف سے ہے یا اس کے حکم سے ہے۔ بلکہ یہ ارشاد ہوا ہے کہ "وہی" اول و آخر اور "ظاہر و باطن ہے" اور جب سب کچھ وہی ہے تب موجودات کی علیحدہ ہستی بالکل بے معنی ہو جاتی ہے۔ ان اسماء پر علمائے اسلام نے نہایت دقیق بحثیں کی ہیں۔ حضرت امام رازیؒ نے لوامع البینات شرح اسماء اللہ و الصفات میں علماء کے چوبیس ۲۴ اقوال نقل کئے ہیں۔ امام غزالیؒ نے کافی

طویل و دقیق بحث فرمائی ہے (المقصد الاسنیٰ شرح اسماء اللہ الحسنیٰ)
اسی طرح امام احمد بن علی بونی نے شمس المعارف کبریٰ جلد چہارم میں
جو بحث کی وہ کئی صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس تمام تفصیل کو یہاں
دوہرایا نہیں جا سکتا، مختصراً اتنا بتانا ضروری ہے کہ
اس عالم میں تغیر و انقلاب کو ہم ہر وقت مشاہدہ کرتے ہیں اور اسی
دنیا میں جو ایک "صفت زندگی" کے نام سے موسوم ہے وہ تمام تر اسی
تغیر سے پرورش پا رہی ہے کیونکہ اس عالم کی بنیاد ہی "اضافیت"،
"اعتباریت" اور "امتیاز" ہے۔ اسی تغیر کا بہرحال باقی رہنا لازمی ہے
اور صفات اول و آخر اور ظاہر و باطن اضافی اصطلاحیں (Relative
terms) ہیں جیسی "اعتباری امتیاز" کی تخلیق کو ہم نے بنیاد کے طور
پر پیش کیا ہے وہ ان اسمائے مبارکہ سے ظاہر ہو جاتی ہے کیونکہ اس
عالم کی حالت یہ ہے کہ کوئی ایک معمولی سے معمولی شے بھی ایسی نہیں جو اپنے
اندر وقت کے کسی قلیل سے قلیل وقفہ کے لئے اول و آخر کا نفاذ نہ رکھتی
ہو یعنی دونوں صفات کا نفاذ ظہور پذیر ہے اور اگر ہم یہ کہیں کہ اس عالم
میں "وقفہ" سرے سے موجود ہی نہیں ہے تو یہ بالکل صحیح ہوگا، کیونکہ
طبیعیات (Physics) کی موجودہ تحقیقات نے ہمارے سامنے
اس حد تک وضاحت کر دی ہے کہ وہ رنگ جو ہمارے معائنہ اور مشاہدہ میں آتے
ہیں وہ فضا میں لہریں پیدا کرنے کے باعث ہیں اس طرح سے نظر آتے ہیں
لیکن ان لہروں کی تعداد جو وجود بناتے ہیں اتنی قلیل مدت میں اتنی کثیر ہے
کہ اس کا تصور بھی بمشکل قائم ہو سکتا ہے۔ ان میں سب سے کم ارتعاش
(Freguency) زعفرانی (Violet) کی ہے جو ایک سیکنڈ میں

تین ہزار نو سو کھرب سے چار ہزار پانچ سو کھرب تک ہے اور سب سے زیادہ ارتعاش سرخ رنگ کا ہے جو ایک سیکنڈ میں چھ ہزار ایک سو کھرب سے سات ہزار آٹھ سو کھرب تک ہے۔ ان میں سے ہر ارتعاش گویا صفت اول و آخر ہی کا نفاذ ہے۔ اور وجود کے لئے اس عالم میں زندگی لازمی ہے جو خود اپنی اصل میں تمام تر وقت و زماں سے ہے اور وقت کی حالت یہ معلوم ہوئی کہ وہ ہمارے تصورات کا ایک عکس ہے ورنہ ایک روانی ہے جو ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی ہے تو اس عالم میں "ممکن الوجود" کی حیثیت "اعتباری امتیاز" سے زیادہ کچھ نہیں رہ جاتی۔ وجود حقیقی صرف واجب الوجود کا ہے۔ اور وجودی حضرات کا یہی مسلک ہے۔ کیونکہ حضرت محی الدین ابن عربی نے جس وحدت الوجود کو پیش کیا ہے اور بعد میں تمام صوفیائے اسلام کا جو عام مسلک بن گیا وہ یہی ہے۔

شیخ اکبرؒ نے جو نظریہ پیش کیا ہے وہ یہ ہے کہ اول یہ تسلیم کر لینا ضروری ہے کہ ایک انتہائی حقیقت موجود ہے اور اصل وجود اسی کا ہے جو واحد ہے اور وہ اپنی صفت میں "غیر شخصی" (Impersonal) ہے شخصیت تو اس عالم کائنات کی صفت ہے جو "ظہور" کے سبب سے پیدا ہوتی ہے ورنہ ممکن الوجود کی اصل حقیقت بھی غیر شخصی ہی ہے جو اللہ تعالےٰ کی صفت "باطن" سے ہے اور اس کے بعد کا مرتبہ "ظاہر" کا ہے جو مشاہدہ سے ثابت ہوتا ہے۔ ظاہری شکل و صورت کے علاوہ ہر شے میں خاصیات بھی ہمارے مشاہدہ میں آتی ہیں جو اس شے کے اندر پنہاں و مرکوز ہوتی ہیں اس لئے ظاہر و باطن کی ایک تقسیم تو یہ ہوئی اور دوسری تقسیم وہ ہے جس پر وجودی حضرات زور دیتے ہیں کہ ایک شے اپنے پورے وجود میں شئ

جسم و شکل اور خاصیت کے ظاہر ہے اور اس کے پورے وجود میں صفاتِ ربانی ہی کی کارفرمائی ہے۔ اس کا حقیقی باطن یہ ہے اس سے نہ تو شئے کا ظاہر مستثنیٰ ہے نہ باطن۔ اس لئے جو کچھ مشاہدہ اور معائنہ میں آتا ہے یا اس سے ماورا رہے سب اسی مالک الملک جل و علا ہی کی صفاتِ قدسیہ کا عملی نفاذ ہے۔

مرزا غالب کے نظریۂ وحدت الوجود کی اکثر تفصیلات پیش کی جا چکی ہیں لیکن اس کی پوری تشریحات انھوں نے خود ہی "سراج المعرفۃ" کے دیباچہ میں تحریر کر دی ہیں۔ مولانا حالی مرحوم نے یادگارِ غالب میں اسے نقل کر دیا ہے۔ مرزا فرماتے ہیں کہ:

"حق یوں ہے کہ حقیقت از روئے مثال ایک نامۂ درہم و پیچیدہ سربستہ ہے کہ جس کے عنوان پر لکھا ہے "لاموثر فی الوجود الا اللہ" اور خط میں مندرج ہے "لاموجود الا اللہ" اور اس خط کا لانے والا اور اس کا راز بتانے والا وہ نامہ آور اور نام آور ہے کہ جس پر رسالت ختم ہوئی۔ ختم نبوت کی حقیقت اور اس معنیٰ تام مقنی کی صورت یہ ہے کہ مراتب توحید چار ہیں: آثاری، افعالی، صفاتی، ذاتی۔ انبیائے پیشین صلوات اللہ علیٰ نبینا و علیہم اعلان مدارج سہ گانہ پر مامور تھے۔ خاتم الانبیاء کو حکم ہوا کہ حجاب تعینات اعتباری اٹھا دیں اور حقیقت بیرنگی ذات کو صورت الآن کما کان میں دکھا دیں۔ اب گنجینۂ معرفت خواص امتِ محمدی صلی اللہ علیہ وسلم کا سینہ ہے اور کلمۂ لا الٰہ الا اللہ مفتاح بابِ گنجینہ ہے۔ نہ ہے عامۂ مومنین کہ وہ اس کلام سے صرف نفی شرک فی العبادۃ مراد لیتے ہیں اور نفی شرک فی الوجود جو اصل مقصود ہے ان کی نظر میں نہیں۔ مگر جب

لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ کہیں گے۔ اسی توحید ذاتی کے اعتقاد کی قدم گاہ پر آرہیں گے۔ یعنی ہماری اس کلمہ سے مراد وہ ہے جو خاتم الرسل کا مقصود تھا۔ یہی حقیقت ہے شفاعت محمدی کی اور یہی معنی ہیں رحمۃ للعالمین ہونے کے اور اسی مقام سے ناشی ہے ندائے روح افزائے "من قال لا الٰہ الا اللہ دخل الجنۃ" (یادگار غالب صفحہ ۱۸۵)

مرزا غالب نے یہاں "لا مؤثر فی الوجود" اور "لا موجود" کے درمیان فرق کیا ہے کیونکہ کسی حیثیت میں بھی ہو یہ عالم "عدم" سے بہر حال ممتاز ہے۔ اور عدم کے مقابلہ میں "وجود" ہی آتا ہے۔ حضرت مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ عالم کو "وہم" فرماتے ہیں اور وحدت شہود کے قائل ہیں۔ یعنی یہ پورا عالم رب العزت جل وعلا ہی کے جلووں کا مظہر ہے لیکن ساتھ ہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ "کیا مجردات اپنے جلوے پیش کر سکتی ہیں؟" اگر مجرد کا جلوہ بھی مادیت سے آغشتہ ہو کر ہی نظر آسکتا ہے تو اس عالم کو صرف "وہم" تصور کر لینا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ کوئی "وجود" ہے جس میں روحانیت اثر انداز ہوتی ہے اس لئے عالم کو کسی حیثیت میں بھی تسلیم کرو اسکے وجود کی قطعی نفی نہیں ہو سکتی اور غالب نے جو ظہور و شہود کی تفسیر "لا مؤثر فی الوجود الا اللہ" (وجود میں سوائے اللہ تعالیٰ کے اثر کرنے والا نہیں ہے) کی ہے وہ بالکل صحیح ہے چنانچہ وجود کی قطعی نفی کے جو لوگ قائل ہیں مرزا غالب نے ان کی کھلے لفظوں میں تردید کی ہے۔ مولانا حالی مرحوم نے جب مرزا کو احکام شریعت کی پابندی کرنے کے متعلق خط لکھا تو مرزا نے اس کے جواب میں ایک غزل لکھ کر بھیجی جس میں اس مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے:

دم از وجودک ذنبٌ زنند بے خبراں
چو آں عطیۂ حق را گناہ ما گویند
بلے بگناہ بود دعوئے وجود از ما
باہل راز چنیں گوے تا بجا گویند

(یادگارِ غالب صفحہ)

(ترجمہ) وہ لوگ بے خبر ہیں جو "وجودک ذنبٌ" کہتے ہیں۔ کیونکہ وجود ایک عطیۂ حق ہے اور جو عطیۂ حق ہے وہ ہمارا گناہ کیونکر ہو سکتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ہماری جانب سے دعوئے وجود گناہ ہے اور اہلِ راز سے یہی بات کہو تاکہ وہ بھی اس کی تصدیق کریں۔

صوفیہ کا قول ہے کہ "وجودک ذنبٌ لا یقاس بہ الذنب" (تیرا وجود اتنا بڑا گناہ ہے کہ اس کے مقابلہ میں کسی دوسرے گناہ کا قیاس بھی نہیں کیا جا سکتا) مرزا غالب اس مقولہ کو تسلیم نہیں کرتے اور ایسا کہنے والوں کو بے خبر کہتے ہیں اور اس کی ذیل میں معرفتِ تامّہ میں یہ بیان کرتے ہیں کہ جو عطیۂ حق ہے وہ انسان کا گناہ کیسے تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ یعنی وجود ہے تو سہی، لیکن دعوئے وجود یعنی "انانیت" گناہ ہے اور یہ حقیقت نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے کہ "اللہ تعالیٰ کے علاوہ کوئی دوسرا موجود نہیں ہے" اس لئے انسان کو دعوئے وجود کرنا نہیں چاہئے کیونکہ اگر جسم ہو اور روح نہ ہو تو جسم کا وجود تو ماننا پڑتا ہے مگر وہ بے معنی شئے ہے۔"

مرزا نے حق تعالیٰ شانہ اور عالم کے درمیان فرق کو واضح الفاظ میں پیش کیا کہ:

ذات حقست واحد و ہستیست عین ذات
بزمِ جہاں بہ مجمع اعیان برابر ست
(قصیدہ ۱۷)

(ترجمہ) اللہ تعالیٰ جل شانہ کی ذات واحد ہے اور اس کی ہستی عین ذات ہے۔ رہ گئی یہ بزم جہاں تو یہ مجمع اعیان سے زیادہ نہیں ہے۔

"اعیان ثابتہ" فلسفہ میں "صور علمیہ" کو کہتے ہیں نیز اسمائے صفات نے جو شکلیں اپنے نفاذ سے اس عالم میں پیدا کر دی ہیں وہ بھی اعیان ثابتہ ہی کہلاتی ہیں۔ مرزا کا مقصد یہ ہے کہ ہستی حقیقی واحد ہے۔ اور وہ اللہ تعالیٰ ہی کی ہستی ہے۔ نیز یہ کہ اس کی ہستی عین ذات ہے۔ ہستی اس کی ذات سے جدا نہیں ہے اور اس عالم میں جو ہستی کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں تو اس سے دھوکا نہیں ہونا چاہیے کیونکہ یہ پورا عالم ایک مجموعہ اعیان وخواص وملکات ہے اور ان کے اندر صفاتِ ربانی ہی نافذ و کارفرما ہیں۔

مرزا نے جو کچھ اس شعر میں کہا ہے اس کی پوری صراحت مثنوی ششم کے چند اشعار میں خود ہی کر دی ہے۔ فرماتے ہیں:

نورِ محض و اصلِ ہستی ذات اوست
ہر چہ جز حق بینی از آیات اوست
تا بخلوت گاہ غیب الغیب بود
حسن ما اندیشہ سرور جیب بود
صورت فکر اینکہ باری چوں کند
تا ز جیب غیب سر بیروں کند

جلوہ کرد از خویش ہم بر خویشتن
داد خلوت را فروغِ انجمن

(مثنوی ششم)

(ترجمہ) اللہ تعالیٰ کی ذات اصل ہستی اور نورِ محض ہے۔ اللہ تعالیٰ کے علاوہ تو جو کچھ بھی دیکھتا ہے وہ سب اُسی کی نشانیاں ہیں جب تک وہ غیب الغیب کی خلوت گاہ میں رہا جس کی فکر و اندیشہ سے خفیہ ہی رہا اور جب اس فکر نے تخلیق کی طرف میلان کیا تو اس نے غیب کی جیب سے سر باہر کر لیا۔ اپنا جلوہ اس نے اپنے ہی اوپر کیا ہے اور اس کا یہ نتیجہ ہوا کہ اس نے خلوت کو انجمن کا فروغ عطا کر دیا۔

گویا وجود کی جو حالتیں بھی ہمارے مشاہدہ میں آتی ہیں وہ سب "حسنِ ازل" کی مختلف تجلیات ہیں لیکن وہ تجلیات کسی غیر پر نہیں ڈالی گئی ہیں بلکہ ہوا یہ ہے کہ جلوہ کرد از خویش ہم بر خویشتن۔ جب ابتدا سے کوئی غیر پیدا ہی نہیں کیا گیا تو اب وہ کہاں سے آسکتا ہے!

مرزا کے بیان کا دوسرا جزو "لا موجود الا اللہ" ہے اس کے لئے ان کا عقیدہ جو کچھ ہے وہ اُس عبارت سے ہی ظاہر ہے کہ کلمۂ توحید میں تفکر کرنے سے اس مقام تک رسائی ہوتا ممکن ہے۔ متذکرہ قصیدہ میں ہی اس موضوع کو واضح کرتے ہیں کہ:

ترک وجود گیر سخن در سجود چیست
بگزر ز طاعتے کہ بعصیاں برابر است

(قصیدہ ۱۷)

(ترجمہ) سجدہ کے مسئلہ میں گفتگو کرنے سے کیا فائدہ۔ اگر کر سکے

تو ترکِ وجود اختیار کر اور اس اطاعت سے گزر جا جو گناہ کے برابر ہے۔

جو کچھ سراج المعرفۃ کی نثر میں کہا ہے وہی مضمون اس شعر میں بھی موجود ہے۔ سجدہ اپنی تمام ہستی کو اللہ تعالیٰ کے حضور میں جھکا دینے کا نام ہے مرزا کا مقصد یہ ہے کہ کام ہستی کو جھکا دینے سے نہیں چل سکتا بلکہ اپنی ذات کے لئے ہستی کا وہ تمام تصور جو انانیت پیدا کرنے والا ہے مٹا ڈال۔ تب وصل کامل کی منزل پر فائز ہو سکتا ہے اور تیری تخلیق کا مقصد جب ہی پورا ہوگا۔

تمت بالخیر